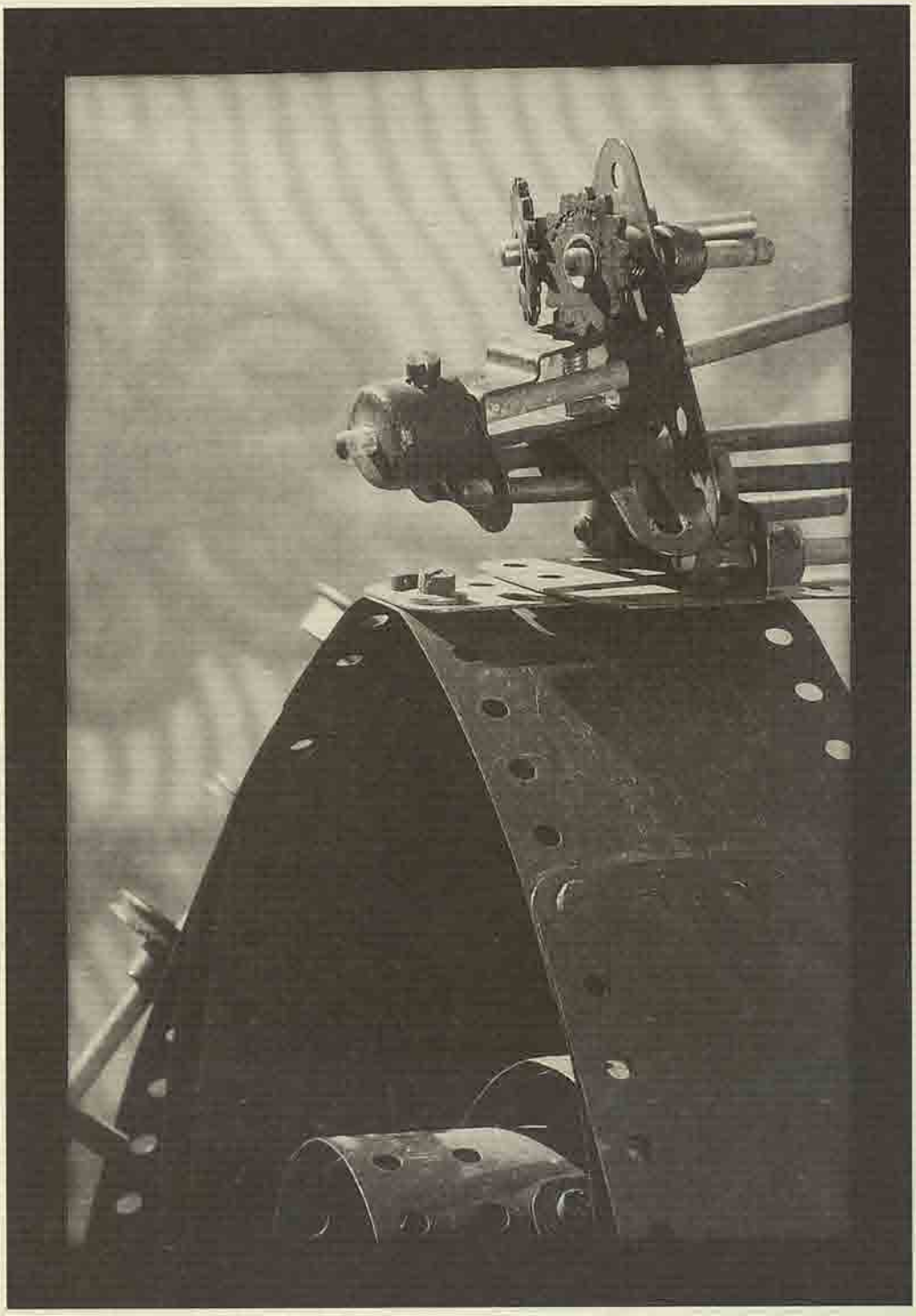
L'ÉTOILE-ABSINTHE



B.M. LAVAL ADULTE
69947

LES CAHIERS ICONOGRAPHIQUES DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

TOURNÉES 83-84
1999

L'ÉTOILE-ABSINTHE

LES CAHIERS ICONOGRAPHIQUES

de la

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

Association Loi 1901. Siège social : rue du Château 81140 Penne-du-Tarn
Secrétariat et rédaction : Paul Edwards, 8, rue Dareau 75014 Paris
Trésorière : Martine Cathé, 32, rue de Tillancourt 02400 Château-Thierry
La correspondance concernant la revue peut parvenir à : Michel Décaudin, 60, rue de Fécamp 75012 Paris
Comité de lecture : Patrick Besnier, Guy Bodson, François Caradec, Martine Cathé, Philippe Cathé, Anne Clancier, Michel Décaudin (président), Paul Edwards, Riewert Ehrich, Brunella Eruli.

Phynance annuelle donnant droit à quatre numéros de *L'Étoile-Absinthe* : 150 Francs français nets
À verser par chèque banquaire ou postal [C.C.P. 2836 31 L Toulouse]
rédigé à l'ordre de la Société des Amis d'Alfred Jarry, et à adresser au secrétaire.
Les Eurochèques sont acceptés moyennant une majoration de 50 Francs.
Tarif institutionnel : 300 F. Les Institutions doivent s'adresser à la trésorière.
MM. les libraires peuvent passer leurs commandes auprès du secrétaire.

L'Etoile-Absinthe est publié avec le concours du Centre national du livre

TOURNÉES 83-84

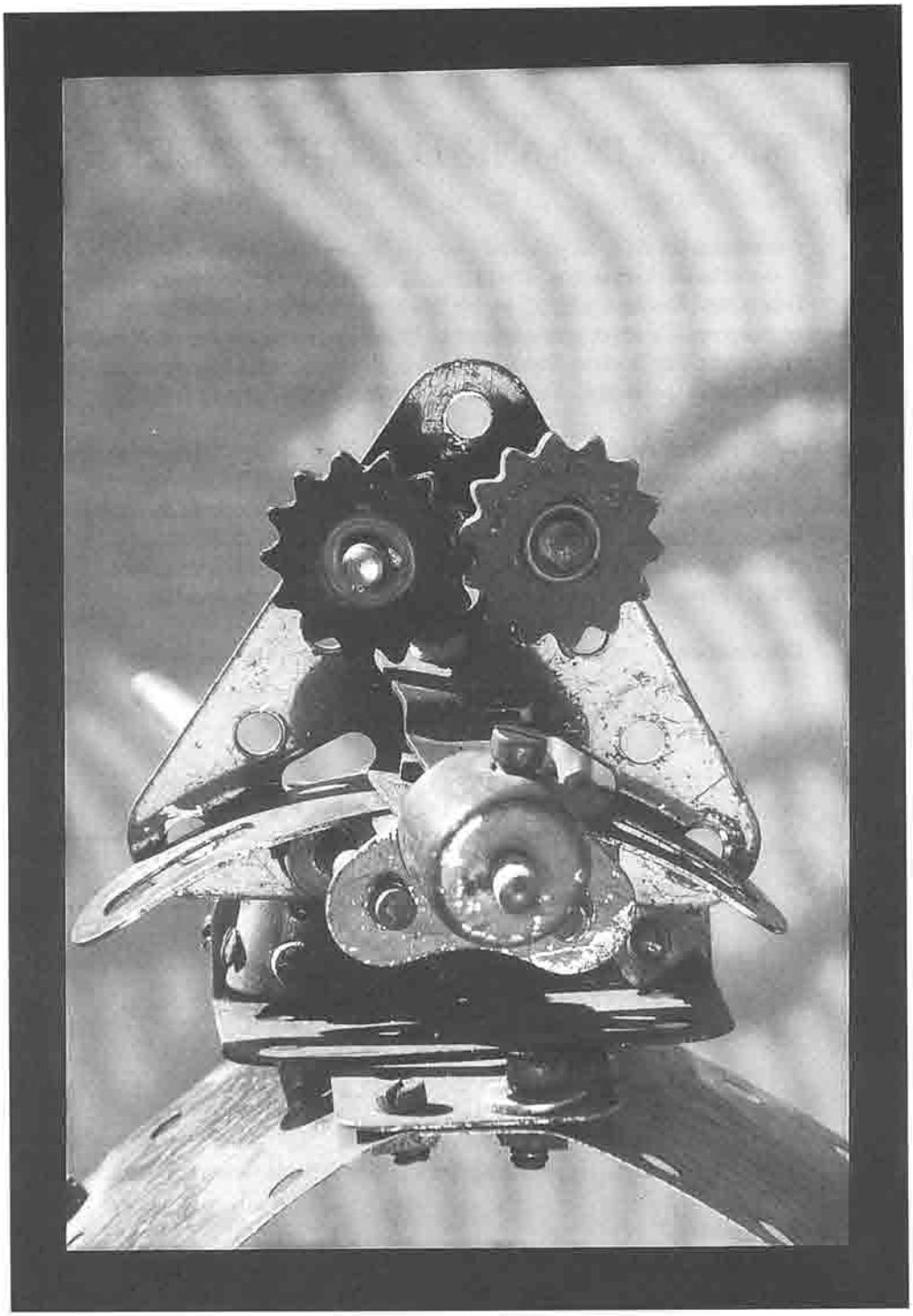
AUTOMNE 1999

Les sculptures UBU en mecanno sont de Paul Edwards

Composé par P.Ed à la Cellule Sainte Anne des Hautes Études 'Pataphysiques
Tiré à 200 exemplaires, ce numéro double est valable pour la fin de l'exercice 1999, dont il forme la dernière livraison. Pour éviter une rupture d'approvisionnement, nous vous prions de renouveler dès maintenant votre cotisation de 1999.

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN NOVEMBRE 1999 SUR LES PRESSES DE PLEIN CHANT À BASSAC, CHARENTE
DÉPÔT LÉGAL, DEUXIÈME SEMESTRE 1999
ISSN 0750-9219

© Société des Amis d'Alfred Jarry, 1999



SOMMAIRE

CONCORDANCE

Faune et flore des *Minutes de sable mémorial* et quelques textes annexes 4

ARTICLES

Le Cardinal et le Docteur, Jean-Roch Siebauer 58
H.G. Wells, Jarry et l'atome bouffon, Paul Edwards 61
Jarry et la 'Pataphysique en « Germanie », Riewert Ehrich 66
Paul Valéry et Étienne-Jules Marey : de l'instantané à la durée, Paul Edwards 70
Jarry, Marey, les mares et l'amour, Jill Fell 80
Ubu : marionnette à fils / Ubu : marionnette à gaine, Jill Fell 84

REPRINTS

De la typographie au monstre par l'animisme, Paul Edwards 87
Remy de Gourmont, *Le Château singulier* 94
Remy de Gourmont, *Phocas* 109
Remy de Gourmont (éd.), Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile* 115

CRÉATIONS

Illustrations pour *Ubu Roi*, Jean Martin Bontoux 121
Ubu, Guillaume Pô 123

BRÈVES

SPECTACLES : *Léda*, Jean-Roch Siebauer 124
SPÉCULATIONS : Calcul de la surface de Dieu, Ernest d'Alençon 125
MANUSCRITS PASSÉS EN VENTE 125
PARUTIONS 127

FAUNE & FLORE des *MINUTES DE SABLE MÉMORIAL*

et quelques textes annexes

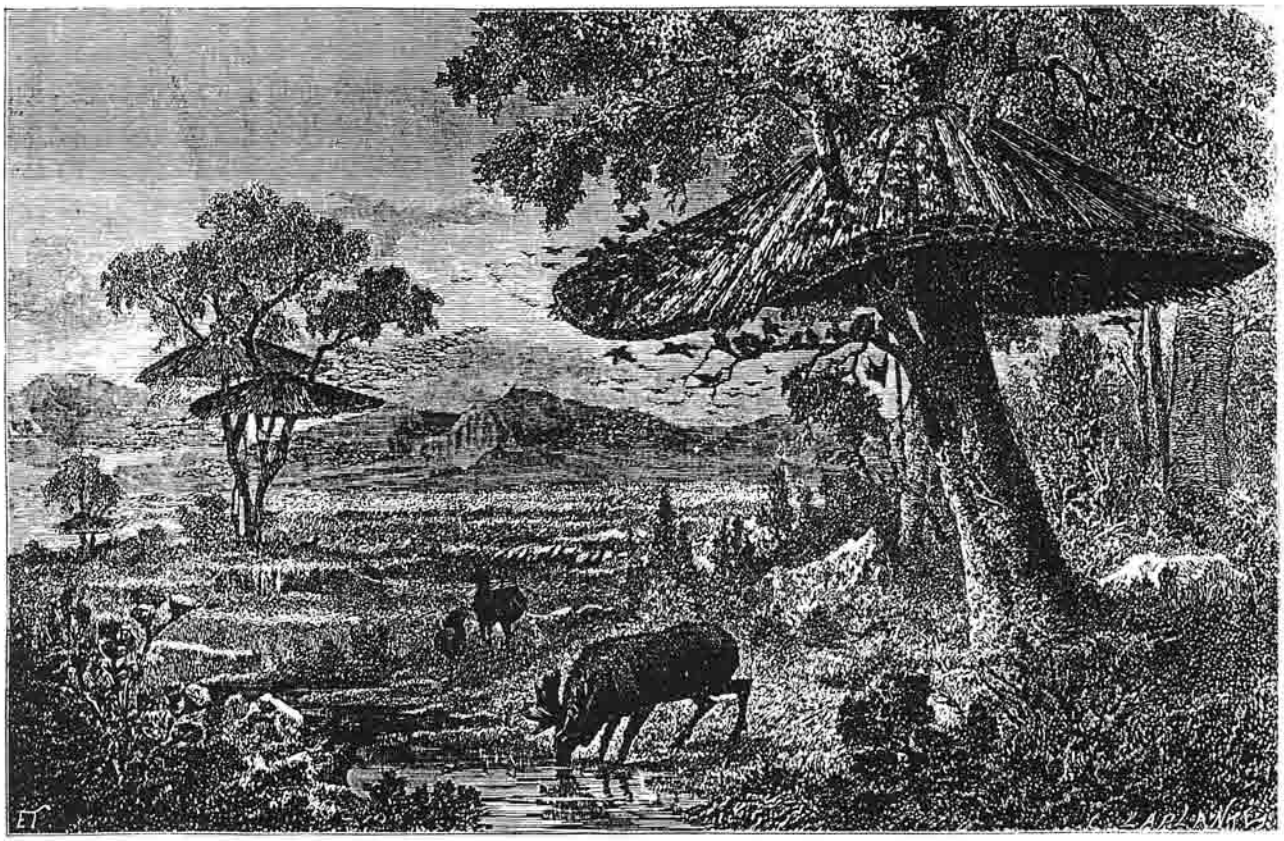
CONCORDANCE

Ce n'est pourtant pas la terre ni ses pieds que voyait le Christ du haut des clous de la Croix.
(OC I 1021)

Abréviations:

chiffres seuls: Ontogénie (sélection)
AD: Acte Dernier de César-Antechrist
AH: l'Acte Héraldique de César-Antechrist
B: Berceuse du mort
C: correspondance avant 1897
CA: CÉSAR-ANTÉCHRIST (l'Acte prologal)
Ch: La Châsse
Cr: Critique littéraire et picturale
CS: Les Cinq Sens
E: Être et vivre
GI: Guignol I: *l'Autoclète*
GII: Guignol II: *le Phonographe*
GIII: Guignol III: *l'Art et la Science*
H: HALDERNABLOU
HH: L'Homme à la Hache
II: Critique littéraire et picturale in *Œuvres complètes*, Pléiade, t. II.
L: Linteau
LF: Lieds funèbres
O: L'Opium
PE: Perhinderion
PI: Les Paralipomènes I: *Pèlerin*
PII: Les Paralipomènes II: *Pendant qu'ils chantaient*
PIII: Les Paralipomènes III: *Au nom du Père*
PHI: Les Prolégomènes de Haldernablou I: *Sodome*
PHII: Les Prolégomènes de Haldernablou II: *Vulpian et Aster*
PCA: Les Prolégomènes de César-Antechrist
Pr: Prologue de Conclusion
R: La Revanche de la nuit
S: Le Sablier
T: Tapisseries
TM: Les trois Meubles du Mage
U: textes autour d'*Ubu cocu*
V: Visions actuelles et futures
Y: L'Ymagier

gras: faune, monstres et quelques noms propres voire communs
italiques: flore et botanique



155. Phalanstères de Républicains d'Afrique. *Loxia socia*, Latham.

Liminaire

Que de bêtes dans *Les Minutes de sable mémorial*! Et que de fois un animal ou un monstre vient s'accroupir au carrefour des mots. On connaît la curiosité de naturaliste de Jarry pour tout ce qui rampe sur terre, pousse du sol ou plane dans les airs, en Bretagne. Grâce au témoignage de sa soeur, on l'imagine penché sur les mares, à tourner les pierres, ou encore à tourner les pages où rôdent les évêques marins, et les autres gravures vivantes épinglées dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France. Souvent une idée se concrétise par l'observation du règne animal dans les écrits du poète. Et puisque Jarry se servait de flore et de faune pour trouver ses leitmotive, il nous a paru nécessaire de rendre leur recherche plus aisée — en attendant la confection d'une concordance pour les trois volumes de la Pléiade — par la publication de la concordance ciblée qui suit.

Elle peut se lire aussi pour elle-même. On y voit d'un coup d'oeil l'utilité de tel ou tel monstre, ce qui lui est associé et comment les associations se développent... On constate aussi que les végétaux ne sont guère en repos, mais le plus souvent torturés, comme en témoignent les arbres-squelettes qui rappellent la photographie prise par la famille Hugo à Jersey des troncs en forme de phalanges dressés sur la plage, leitmotiv de Hugo dans sa poésie.

Il n'est pas rare qu'un animal revienne, car la méthode de Jarry est de le faire apparaître deux fois, comme dans l'arche de Noé. Le lecteur confondra sa lecture avec sa relecture, ou sa mémoire, en se demandant si tel animal était bien celui qu'il avait vu, ou s'il l'avait rêvé, comme les mares que Sengle voyait du train.

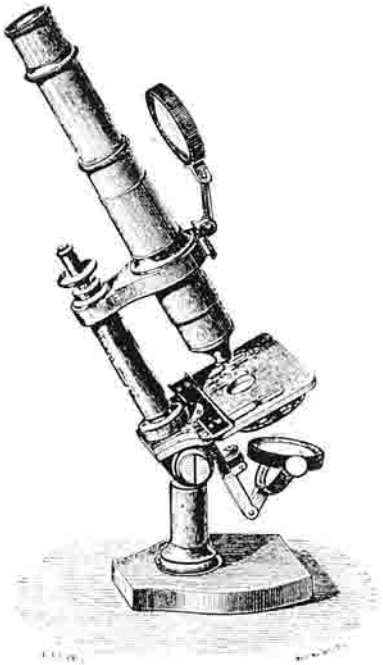
Mode d'emploi: les citations commencent au début des lignes de la Pléiade, les mots empruntés à la ligne supérieure apparaissant entre crochets. Nous regrettons certaines entrées un peu trop volumineuses mais toutefois inévitables. Une parité étrange apparaît, néanmoins, entre quelques citations célèbres dûment notées et certaines entrées peu intéressantes. Nous ne pouvons, encore une fois que regretter que cette concordance ne soit pas complète. Ses étrangetés ne peuvent qu'être pataphysiques bien sûr!

Avant notre monde télégénique, un animal était représenté par sa gravure. Aussi avons-nous voulu illustrer notre concordance avec les vignettes les plus connues des lycéens du siècle dernier, celles de *L'Univers* de F.-A. Pouchet (2e. éd., 1868).

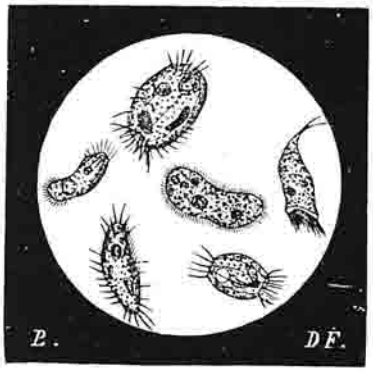
absinthe: pleurs amers d'absinthe. Et, fenêtre, lève ta grande Croix (LF 177)
absinthe: FRÈRE PRIMOR: C'est-à-dire de l'absinthe. Sa couleur est celle de (U 476)
Adam: L'Antechrist est né comme Adam: à trente ans, et avec (CA 278)
Adam: dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam (AH 294)
Adam: en haut la tête d'Adam et je ne frapperai point Goliath. (AH 294)
Agamemnon: pattes au pal de ton bec comme les membres d'Agamemnon. (H 217)
Agaric: *Antistrophe II (Agaric).* La volute / Du cou du hibou / Blute / L'essaim (H 219)
Agneau: Oblation de l'Agneau. (Y 982)
Ahriman: stupidité de ces théories est vieille comme Ormutz et Ahriman. (CA 281)
aigle: aux barreaux en allée de pins. Et là, un grand aigle (O 196)
aigle: Ma serre d'aigle a fait prisonnier à la guerre, / Flottant nénuphar noir dans (R 264)

144. Aigle enlevant Marie Delex, dans les Alpes, en 1838.

aigle: Et je vins au-dessus de Ganymède chevauchant l'aigle, (R 265)
aigle: Sur la cage de l'aigle: OBEDIENTIA, MISERICORDIA, HUMANITAS, (Y 963)
aigle: les sourcils d'aigle ou de pont chevauchant l'onde des lèvres sensuelles (II 577)
aiglons: Allaiteurs jadis des aiglons... / Voici la pluie et ses grêlons. (R 258)
aigrette: quatre sabots fendus. Ses bois en aigrette se relevaient (O 197)
aigrette: en aigrette jumelle aux créneaux et pour meurtrières un double nimbe (H 225)
aigrettes: Cependant qu'à son front les aigrettes jumelles (PI 232)
ajoncs: et petites fusées. Et les ajoncs ont fleuri comme des moules qu'on (PHII 213)
Albatros: L'ALBATROS (81-83)
albatros: Volez, les albatros blancs séchés aux mâtures, (R 256)
alcyons: Et passent devant lui comme des alcyons. (133)
Aldern: Aldern voulut sonder, comme Faust, de la mort / L'insondable mystère. (133-5)
âmes mortes: [pour dissiper l'essaim des] âmes mortes. (H 224)
âmes des morts: l'âme des morts dormants / ressuscitait amants. (R 254)
âme platonicienne: la triple gaine de bambou de la triple âme platonicienne, (V 338)
âmes captives: «Salut unique des mortels et rançon des âmes captives, I.XP., (Y 982)
amiboïdes: déhanchés des mouvements amiboïdes de corbeilles qu'on cahote (H 218)
amiboïdes: [goutte d'eau au microscope] solaire, où rampent les ombres amiboïdes. (H 227)

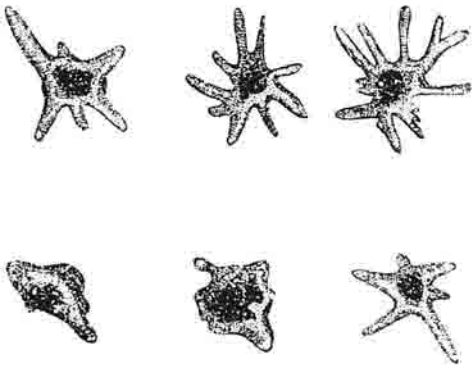


3. Investigateur des infiniment petits. Microscope achromatique de M. Nachet.



5. Infusoires divers.

amiboïde: tentaculairement sa corne amiboïde. Car et donc on sait que (E 342)



6. Protée ayant successivement changé de forme.

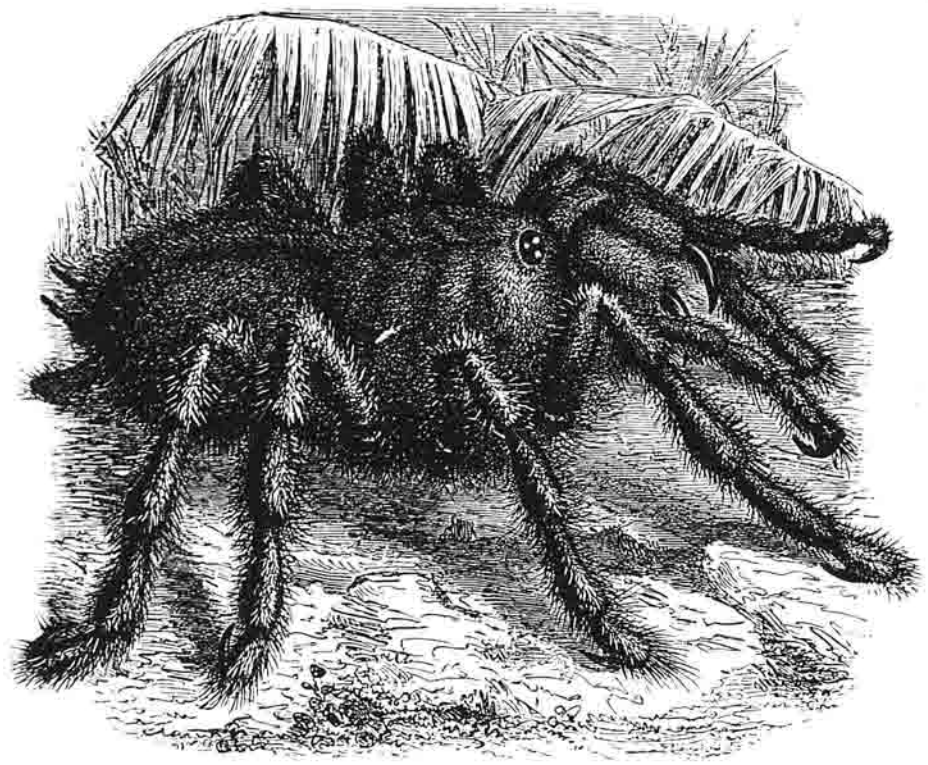
androgyne: sous la cravache de l'androgyne. Ha! ha! Les taupins monnayés (H 221)
androgyne: hanches d'androgyne, voici les pieds de fille et les rotules (H 223)
androgyne: [d'irréso]lution (parfois) androgyne, semblables par l'interversion (Cr 1004)
Androgyne: [SÉON, tête d'Androgyne,] crâne aux paupières battantes, crâne (Cr 1018)
Âne: Âne du latin, / Il me cite même / Du saint Augustin; (PCA 239)
Âne: L'ÂNE. (AD 325)
Âne: CÉSAR-ANTECHRIST, LE LÉPREUX, menant UN ÂNE chargé d'outres et (AD 328)
Âne: scène. Aux harpes éoliennes des Croix, Prose de l'Âne (AD 328)
Âne: Mon âne porte la croix, / Voici la feuille des bois (AD 328)
âne: Au bruit des pas de l'âne, UN GRAND-DUC s'envole et après avoir plané (AD 328)
Anges: lampe d'un mort! Les Anges qui veillent éclairés (LF 177)
Anges: Les Anges qui veillent éclairés d'étoiles ont éteint leurs lampes. (LF 177)
Anges: La sphère est la forme des Anges. À l'homme n'est (GIII 188)
ange: donné d'être ange incomplet. Plus parfait que le (GIII 188)
anges: la phalange des anges siffla dans le ciel noir comme l'essor effeuillé (PII 233)
anges: combats étranges. Jusqu'à la fin des lendemains les anges gardiens (PII 234)
anges: sont des anges corps à corps au serpent d'Héden enroulés comme (PII 234)
anges: radieux et le plus rapide de tes anges, qui envient ma beauté comme (PII 235)
Ange: L'ANGE. (AD 325)
anges: et je ne sais si les temps sont finis, et si mes cinq anges ont parlé et (AD 327)
anges: et tu es déesse; comme les anges tu as les côtes attachées en avant, (AD 329)
Ange: de l'horizon, où L'ANGE DU JUGEMENT DERNIER est debout les ailes (AD 332)
ange: qu'albe souris-chauve / vole un ange dont l'enfer vert se sauve (R 252)
Ange: Foi crucifère cloue à l'Arbre la Vierge ou l'Ange qui recueille le vin (Y 962)
ange: Le Boeuf porte en échafaudage, avec un ange sur le chapiteau: (Y 962)
Anges: exécution; des Anges, ministres de Dieu le Père, adjuvants (Y 963)
anges: son tambour germèrent les violons des anges et des fauves et les pleurs (Cr 1012)
anges: [sainte Cécile avec un violon] et trois anges, et que cela est très beau (Cr 1024)
anges: il y a soixante-neuf ans le Dr Misès avait défini les anges. (Cr 1024)
anges: contingence. Tels les anges d'Albert Dürer expriment au cristal coulé le (Cr 1026)
anges: lors mort de créer des faces d'anges ou de damnés, chevelues (Cr 1026)
ange: Sainte où le sexe hésite, peut-être main de l'ange mêlée à la sienne, (Cr 1026)
anges: des triptyques, des anges et des trinités plus belles et que l'on cèle. (Cr 1026)
Animal: ANIMAL (TM 179)
animal: SAINT PIERRE, après un tour: Dernier animal perché, tu n'as point (CA 275)
Animaux: LES TROIS CHRISTS, LES CINQ ANIMAUX AILÉS (CA 280)
Animaux: VOIX AÉRIENNES DES CINQ ANIMAUX AILÉS: *César!*—César! (CA 282)
animaux: me plaira.—D'où naissent ces trois animaux *(apparaissent Giron*, (AH 293)
animal: S'il ressemble à un animal, il a surtout la face porcine, le nez semblable (U 467)
animal: z'oiseau le plus enflé qui existe, et cet animal paraît assez enflé. (U 474)
animal: [Cet animal envoyé par] Monsieur Ubu a dépouillé mes pieds de (U 509 etc.)
animaux: animaux de l'Éden rénové de Dürer (la Vierge aux Lapins, la Vierge (Y 979)
animaux: [C'est l'œuvre de Dieu qui] reste statue, âme sans mouvements animaux, (Cr 1025)
animal: L'animal, chrétiennement laid (il n'a pas notre âme), s'élève (Cr 1025)
Anoblepas: les escaliers linéaires. Anoblepas des robes de femmes, (H 218)
anthropinement: une langue anthropinement grasse ne se meut point, (CA 275)
Antoine: Comme le diablotin qui tenta saint Antoine (R 264)
Apega: ailes de fer comme Apega, épouse de Nabis, ou la Vierge métallique (H 227)
apparitions: Les apparitions traversent les serrures fermées à clef, (H 223 et avant)
apparitions: Aster reste en bas. Il y aura des apparitions (PIII 236 et après)
apparitions: —qui fraudera la jouissance solitaire de MES apparitions. (PIII 237)

ara: FASCE: Squelette, en tes culbutes d'ara, tu es le Christ ou Saint Pierre (AH 189)
arachnéens: [dorment solitairement cen]trales aux hamacs arachnéens, se (Cr 1004)
araignée: voir: arachnéens, mygale
araignée: Ainsi qu'une araigné qui fauche, l'être vague chargé (GI 180)
araignées: cependant que les araignées (B 192)
araignées: qui joue. Des araignées qui délogent écorchent le sol (CS 208)
araignée: L'araignée des préjugés n'a point encore de ses mandibules (H 219)

Araignée aviculaire égorgeant un Oiseau-mouche, d'après Sibylle de Mérian.

araignée: les dalles luisantes, l'X de l'araignée tétrapode. (PIII 237)
araignée: Sur la deuxième vitre à gauche se lève le soleil de l'araignée nuptiale (PIII 237)
araignée: brune loin du mur, car jusque dessous l'araignée dévide le (PIII 238)
araignée: dénonçant en termes précis l'itinéraire de l'araignée chue. Aster (PIII 238)
araignées: Point distraits, ne mangeant jamais les araignées, (R 252)
araignées: Et de mes griffes d'araignées / Je maintiens les soeurs éloignées. (R 263)
araignée: ni le toit, non plus que les visages voilés par l'araignée tisseuse de (AH 287)
araignée: l'envoie. Ôte vite toutes ces poussières et ces toiles d'araignée. (U 494)
araignée: valise, toute couverte de toiles d'araignée. On voit bien qu'elle ne (U 498)
[**araignée**]: cf. le Daniel de Varusoltis) tissent leur toile dans les quatre angles. (Y962)
araignée: Stable comme un scarabée, semblable à l'araignée mygale, le Guerrier (Y 969)
araignées: [Soleils écrasés au] centre, lumière traînée ou filières d'araignées (Cr 1020)

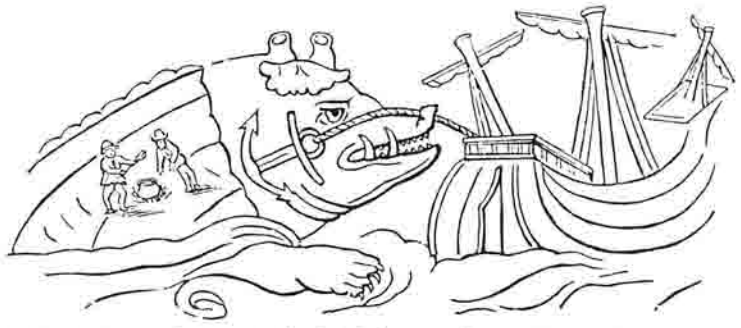
araignées: [l'orgue de] Clotho des araignées vieillardes aux doigts filandiers. (II 578)



106. Araignée aux poulets, de grandeur naturelle.

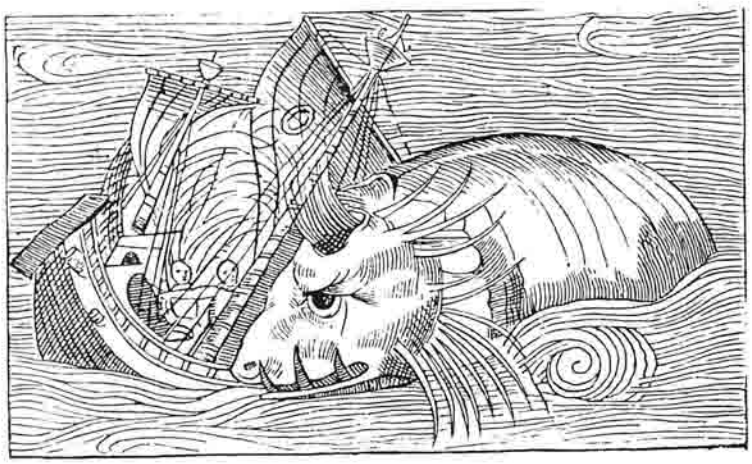
arbre: Le livre est un grand arbre émergé des tombeaux. (TM 179)
arbre: un arbre miré dans l'eau, comme un lichen sur une (GII 187)
arbre: Comme un arbre où la sève bout, (T 203)
arbres: Et leurs barbes comme des arbres, (T 203)
arbres: vont s'attacher à moi, émergées de ces arbres brunis, (CS 206)
arbre: Taille une barque en un tronc d'arbre (HH 210)
arbres: fumées des arbres? (PHII 213)
arbre: Les cervelles écrasées sous les troncs d'arbre. Dans (H 215)
arbre: [Les doigts tombent comme des chenilles d'un] arbre brûlé. Il ne parlera (H 228)
arbre: Comme des troncs d'arbre élagués. (S 245)
arbres: Sous nos arbres grêles, / sous nos pandanus / par mer sont venus (R 253)
arbres: Beaux comme des geais sur des arbres, / La forêt aux perrons de marbres (R 258)
arbres: Plante ses arbres calcinés / Beaux comme des fous couronnés. (R 258)
arbres: des arbres ou des coins sous les béliers horizontaux. (R 270)
arbre: de sa toile. Je suis comme un grand arbre ou un polype sous le bleu de (CA 274)
arbre: tronc d'arbre; je me suis fait le tronc branchu où s'est déchiré Son corps; (CA 275)
arbre: LA FOULE: Nous avons vu un arbre fendu qui marchait... (CA 278)
arbre: cet arbre de la greffe des supplices, d'où sortira cet homme s'il ne naît ni (CA 280)
arbres: des poulains cravachés par les troncs d'arbres. Je cherche en haut (AH 294)
arbre: Il se hausse à la croix de l'arbre et caresse l'Oiseau, qui demeure hérissé (AD 329)
arbre: brandit en hampe le grand arbre. Dieu le Père dome. César-Antechrist (AD 331)
Arbre: Foi crucifère cloue à l'Arbre la Vierge ou l'Ange qui recueille le vin (Y 962)
arbre: d'un petit clocher et d'un grand arbre.—N.D. de Lorette, sous l'arche des (Y 978)
arbre: qui les continuent, et les arbres au-dessus sont d'autres tailles (PE 998)
arbres: ville déclive et les arbres vers le moulin de la roue, pour au'il ait giration (PE 999)
arbres: emmurent leurs arbres de Noël, fleuris des regards très bons, ronds (Cr 1008)

arbres: monstre très beau, très meurtrier, sous les arbres comme une méduse (Cr 1008)
arbre: progrès), Petit-Poucet sans frères au pied de l'arbre. (Cr 1009)
arbres: violets, et ses fleurs serpentant parmi les arbres précieux... (Cr 1010)
arbres: [suspend le vol écarté d'un] écureuil au cerceau crevé des arbres;— (Cr 1015)
arbres: des arbres sédimentaires beaux comme un Willumsen. L'étude de nu (Cr 1016)
arbres: forêt où les arbres lèvent purement leurs étroites mains diaphanes. (Cr 1016)
arbres: [mais j'aime mieux] les lignes nues des arbres, mers ou cimetières (Cr 1016)
arbres: de vues de la Creuse: arbres roux frisés, mamelons fermant le ciel (Cr 1017)
arbre: Moulin Brigand (Crozan), avec un arbre au fond qui miroite comme (Cr 1017)
arbres: encore avec balles de laine. Palmiers de côte bleus, arbres de Noël, (Cr 1018)
Arbres: Arbres fleuris d'émail et porcelaine; monts à pic de rectangle tender; (Cr 1018)
arbres: [wayang (pourra] ou gedod) javanais sous les arbres noirs (Cr 1019)
arbres: [goë]mons. La Route, aux arbres de pilotis, avant vêpres: (Cr 1019)
arbres: [les] cloches sont dans l'air, plus loin, derrière les arbres. (Cr 1019)
arbres: Laveuses d'AMIET sous les arbres charnels, et sa Fileuse soupesant (Cr 1021)
arbres: arbres tordus et maisons silhouettes de G. PRUNIER.— (Cr 1022)
arbres: Les Laveuses d'AMIET, prosternées au sexe des arbres dont les feuilles (Cr 1023)
arbres: Et des GAUSSON lumineux d'arbres de Noël au bord des routes. (Cr 1023)
arbres: PRUNIER: La Lutte des arbres tordus et les Maisons silhouettées (Cr 1023)
arbres: joueurs de biniou, les hauts arbres fusées et lombrics de la route de (Cr 1025)
arbuste: yeux sont des noeuds d'arbuste bizarre. Dans mes yeux (LF 176)
archéoptéryx: où Madame Ubu accouche d'un archéoptéryx), qui a été jouée (U 467)
Archéoptéryx: UBU COCU OU L'ARCHÉOPTÉRYX / Cinq actes (U 491)
Archéoptéryx: L'ARCHÉOPTÉRYX (U 491)
Archéoptéryx: LES MÊMES, entre en volant L'ARCHÉOPTÉRYX (U 494)
archéoptéryx: croisé vampire-archéoptéryx, ichthyornis, avec de nombreuses (U 495)
Archéoptéryx: lui lançant l'Archéoptéryx, jusqu'à ce qu'elle s'engloutisse (U 495 etc.)
argonaute: chant sublime de l'argonaute de porcelaine, que des (GII 186)
Aries: Aries, Taurus, Caper, ou si vous aimez mieux le Bélier, le Taureau et le Capricorne (U 478)
artichaut: l'Oiseau, qui demeure hérissé comme un artichaut de cuivre, avec (AD 329)
artichaut: [jus]qu'à la dernière écaille de pin l'artichaut de cette Bête, qui est (Cr 1007)
asphodèle: L'asphodèle le vent sifflant dans les sureaux. (R 265)
aspioles: Un démon donnait le signal: / Sylphes et farfadets, aspioles et gnomes, (74)
Astaroth: Astaroth, Belzébuth, leur séquelle de diables, (132)
Aubergines: [les Auber]gines et Piments brodés, les Paons et la Cigogne.— (Cr 1023)
aulne: Il est très sage, et rend justice sous un aulne (TM 179)
axolotls: [par-]dessus les cadavres translucides d'axolotls; le portrait de (Cr 1022)
axolotls: les cadavres aux bords translucides d'axolotls, étiquetés de (Cr 1023)
Bahal-Zébub: [Baha! [Zébub mon ministre ou le Paraclet qui m'inspire, (AD 328)
baleine: les grandes pennes blanches et noires belles comme des squelettes de baleine. (PHI 212)



340. Monstre marin. Fac-simile tiré de l'œuvre d'Olaus Magnus. *De gent. sept.*

baleine: géant de l'os de la baleine percutée, qui dit: Je suis seul roi. (R 266)
baleines: ENTR'ACTE / Les baleines paraissent à la surface de la mer. (AH 295)
baleine: UBU: Alors c'est une baleine, car la baleine est le z'oiseau le plus enflé (U 474)
baleine: Je vous enverrai aussi la *Baleine*. (C 1046)

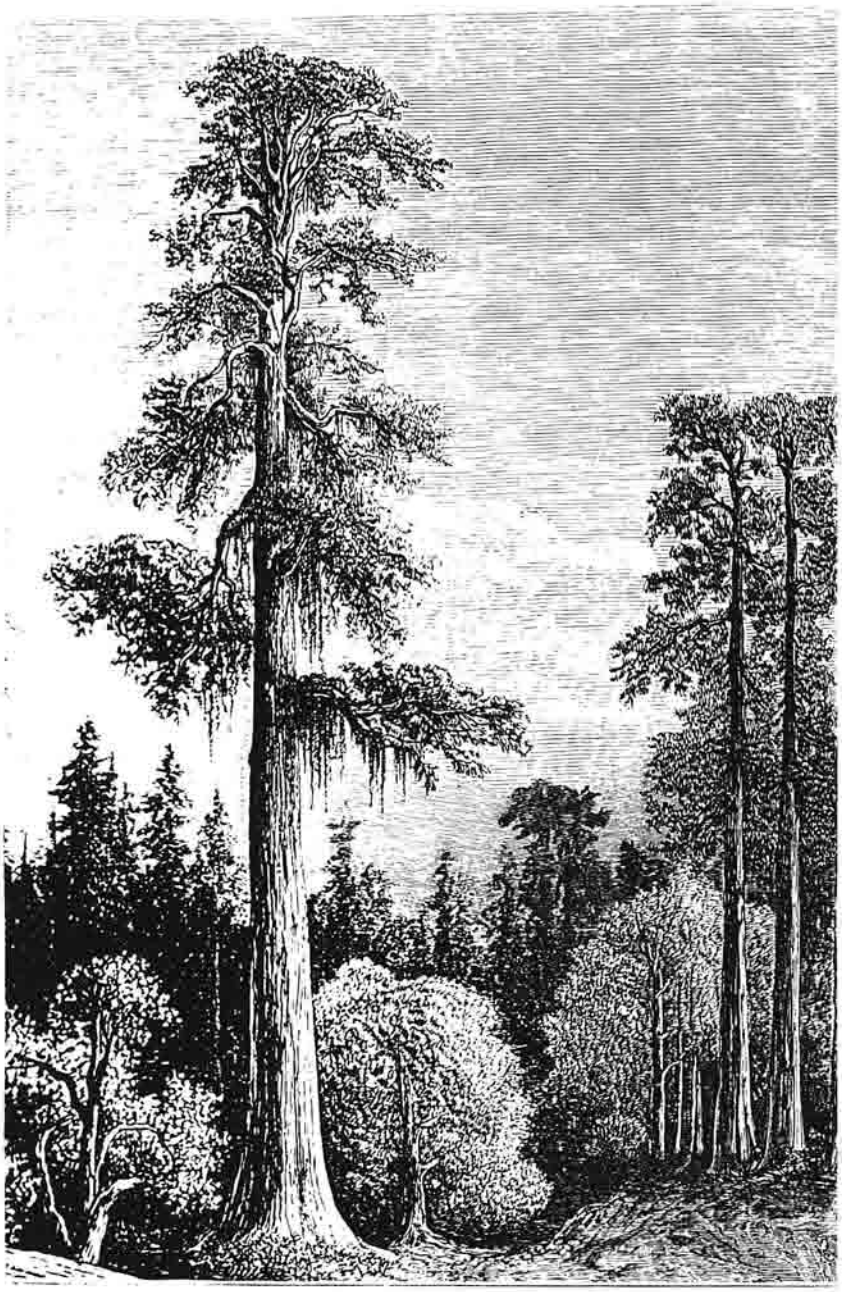


339. Cétacé attaquant un navire. Fac-simile tiré du livre d'Olaus Magnus : *De Gentibus septentrionalibus*, 1555.

Balthazar: Car devant Balthazar l'éclair fier vient d'écrire (H 222)
Balthazar: les murs de Balthazar: le jeu de crosse des gourmands de l'autre vie (R 270)
Balthazar: [ABS]TRAIT—en si peu de traits—sur les murs de Balthazar. (II 578)
bambou: flûtes de bambou. Ut ré do si, si la la sol; et avec la (GI 184)
basilic: qu'aux grains de raisin pareils à des yeux de basilic. (Y 963)
batraciens: Sur ses toiles rares il élit les verts polis de batraciens précieux et (II 578)
Béhémoths: à qui instinctivement je livre passage. Béhémoths aux (CS 208)
Béhémoths: traînant les Béhémoths et leurs naseaux de bronze. / Chut! Ils l'ont (R 261)
béliers: des arbres ou des coins sous les béliers horizontaux. (R 270)
Bélier: Aries, Taurus, Caper, ou si vous aimez mieux le Bélier, le Taureau et le (U 478, 488)
Belzébuth: Belzébuth lui-même / A son diadème, / Et vient, car il aime / À fêter ce (121)
Belzébuth: Astaroth, Belzébuth, leur séquelle de diables, (132)
bêtes: [et ceux qui s'unissent aux] bêtes, car c'est une confusion, et (PHI 212)
bête: il faut, en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle (H 227)
Bête: têtes de la Bête. Réveille-toi, fleur de lys dormante, digne de régner sur (CA 280)
Bête: la Bête; car c'est un nombre d'homme, et ce nombre est six cent (CA 280)
bêtes: chasse les bêtes du monde héraldique. (AH 288)
bête: toutes de mes affaires terrestres, que la bête donc cause avec la terre. (AD 325)
bête: tout le frère de la bête marine la plus esthétiquement horrible, la limule. (U 467)
bêtes: [Les quatres bêtes] des Évangélistes (il y a un lion semblable à un hibou, (Y962)
Bête: [jus]qu'à la dernière écaille de pin l'artichaut de cette Bête, qui est notre (Cr 1007)
bêtes: Marc. Écartons les bêtes des évangélistes: la tête auritée du cabri de la (Cr 1025)
bêtes: des bêtes, grimpent au ciel de leurs quatre griffes, seule marche aux (Cr 1027)
bête: HALDERNABLOU en un seul mot de l'horreur de la bête double accouplée. (C 1037)
biche: Que brouta la biche de Geneviève de Brabant. (Pr 242)
blé: Et grâce à nous seuls le blé germe et vit comme dans (GIII 187)
blé: [Comme un serpent] vers le Coq monte un grand blé. (Y 964)
blé: plient leurs branches, le blé lève la défense de ses chaumes, les dragons (Y 979)
Blé: moins) le Champ de Blé Noir, par un brûlant soir d'orage; les cônes du (Cr 1015)
blé: d'orage; les cônes du blé couvent le feu des charbonniers. La sobriété (Cr 1015)
boeuf: badigeonnées de sang de boeuf, les trois caisses de (GI 184)

boeufs: [domesti]qués comme les boeufs (déjà) et les rhinocéros, alors qu'il (V 339)
Boeuf: Le Boeuf porte en échafaudage, avec un ange sur le chapiteau: (Y 962)
Boeuf: l'auge de pierre ou de bois, et le Boeuf qui brouta son berceau, (Y 977)
botrus: au cristal coulé le sang du botrus crucifié, et l'Imagerie l'heureuse (Cr 1026)
Bouddha: mes mains jointes, comme un Bouddha de porcelaine. (CS 206)
bourgeon: [croix avec toi-même. Tu es saint, tu es l'emblème bour]geon de la génération (AH 290)
bourgeon: bourgeon de la génération (si cela était pourtant, tu serais maudit, (V 339)
bruyère: Il va par l'aride bruyère / Jusqu'à ce que la main de l'eau le courbe à (R 267)
buis: mon alcôve sainte du buis bénit des chauves-souris, (H 216)
buis: tempêtes crépusculaires; ourson ou oursin; buis bénit, (H 224)
buis: fantastiques, plus découpées en ailes de chauves-souris ou buis bénit (Cr 1017)
buissons: en fournaises d'usines sur des buissons de Villes Tentaculaires. (Cr 1020)
buissons: [Villes Ten]taculaires. Haies et buissons de gnomes ou mandragores (Cr 1020)
byssus: fleurdelysé choit son manteau (manteau de byssus, auréole, (Y 965)
cabri: du cabri de la Sainte en prière.—Les fleurs sont toujours inanimées, (Cr 1025)
cacatoès: jaune comme la huppe du cacatoès, et à son perchoir, (O 197)
cadavre: Du tombeau ton cadavre sort; / Tu parais, radieux, (135)
cadavre: comme un cadavre dans un tonneau roulant de l'horizon jusqu'à (PII 234)
cadavre: votre chant: le cadavre en putréfaction empeste la chambre mortuaire (PII 235)
cadavre: a dû ébranler les lèvres aussi rugueusement que la pile un cadavre. (PIII 238)
cadavre: Et depuis vingt ans, solitaire, / J'écrase son cadavre à terre. (R 262)
cadavre: Vois ce glauque cadavre / Macéré dans le havre. (R 269)
cadavres: les cadavres qui font belles les plantes à l'envol symétriquement (CA 280)
cadavre: Mais le cadavre de Solness est la passerelle de la jeunesse qui se rue, (Cr 1009)
cadavres: [par-]dessus les cadavres translucides d'axolotls; le portrait de (Cr 1022)
cadavres: les cadavres aux bords translucides d'axolotls, étiquetés de (Cr 1023)
cadavres: [lames filant douces l'oxy]crat de cadavres. (II 579)
caïman: couché, semblabla au seuil du caïman sacré. (Y 972)
caméléons: à ceux adoptés par les caméléons. Je ne vis point son (O 196)
caméléon: à l'œil d'un caméléon albinos. (PHI 212)
caméléons: phalanges aux verrous. Et des caméléons vrillés autour (H 215)
caméléons: Les caméléons dans leurs glauques simarres (H 226)
caméléons: Les caméléons volent aux cieux lassés. (H 227)
caméléon: HOMME OU TOUT DIEU NE S'INCARNE AU CAMÉLÉON PÉTRI (AH 287)
caméléons: aiguilles étendant après leur mort les langues des caméléons sur les (V 338)
Cameleo: [Phénissa, très] différente, et je comptais écrire simplement *Cameleo*. (C 1035)
Cameleo: les noms des personnages, le «page Cameleo» m'ayant supplié de le (C 1036)
Cameleo: Je mettrai au lieu de Henrik et Cameleo, partout où sont ces noms, (C 1037)
campanules: Ô Temps! n'épanche plus l'urne des campanules (Ch 199)
Capricorne: le Taureau et le Capricorne; ce qui est fort cornu. (U 479)
castor: presque le guignol de la *Peau de castor* les assomptions des mortes (II 578)

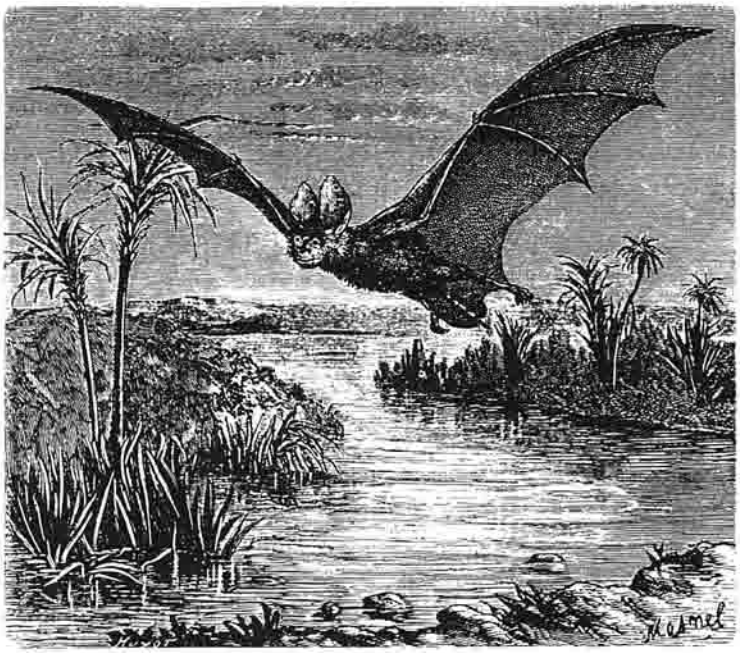
cédres: ces monts moussus de cèdres, vous avez éclairé la marche de votre roi (AD 327)



269. Cèdre gigantesque de la Californie. *Wellingtonia gigantea*.

Centaure: LE CENTAURE. (AH 286)
Centaure: D'or à UN CENTAURE passant de sable. (AH 294)
Centaure: dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam (AH 294)
Centaure: les pas derniers du Centaure. (AH 294)
Centaure: [dis]sonants: le Centaure, la Chimère se définissent ainsi pour qui ne (Y 972)
Cerbère: J'élève sur des morts un Cerbère à trois têtes / Dont l'aboi lourd (R 262)
Cerbère: de Cerbère: «Si les Juifs n'auraient pas du tout attaché I.XP. à la (Y 986)
cerf: les andouillers feuillus d'un cerf gigantesque, et les (CS 207)
cerf: chemin circulaire se représente ce grand cerf où j'avais (CS 208)
cerf: jarrets éperdus le grand cerf qui détale devant eux, (CS 208)
cerf: le grand cerf aux bois extravagant. Leurs orbites vides (CS 208)
cerf: lèvres. Tu es un scarabée qui trembles comme un cerf à l'hallali; (CA 276)
cerise: Comme le ver sur la cerise, un négrillon. / Ablou, mon page Ablou, verse (R 264)
César: Lui, sur son char tel un César (HH 210)

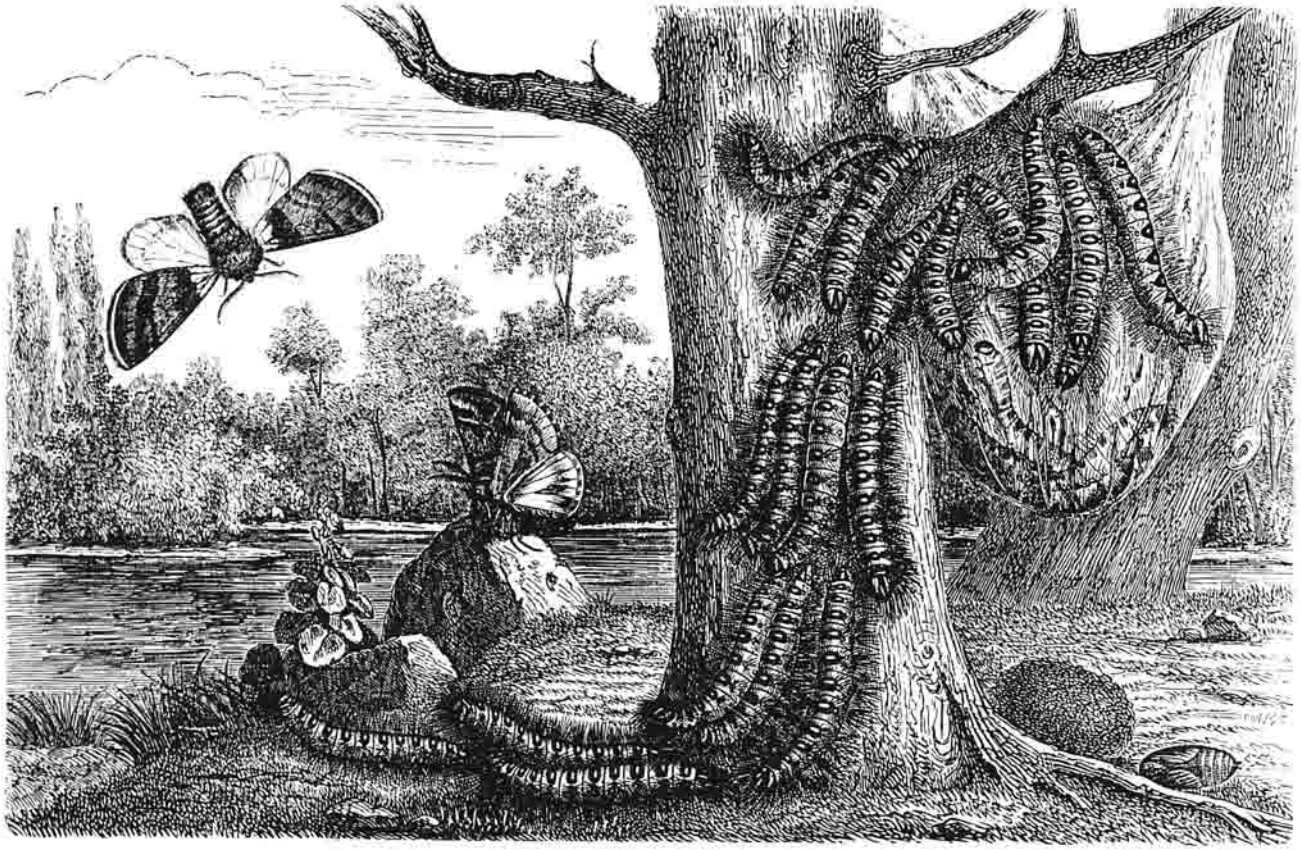
César-Antechrist: Je m'avançai vers la Croix d'Or.—César-Antechrist vous dira. (PHI 212)
cétacés: Et les longues flûtes éoliennes des cétacés, séries de (CS 208)
chameaux: Les chameaux à finance, meaux à finance, marchent les derniers. (U 511)
chameaux: Les chameaux à finance, meaux à finance: y n'ont point gagné. (U 511)
champignons: Et les champignons à ses peids (T 203)
champignons: sonnant à tous les champignons noirs subitement germés des (Cr 1026)
chat: voir: félin, chatière
chatière: qui rentrait par la chatière de ma porte, cliquetant squelette à (PIII 238)
chats: À LA MACHINE—COUPE LES CHATS ET LES ONEILLES. (U 505)
chauve-souris: voir: chiroptères, souris-chauve, vampire
chauves-souris: mon grand frère, je voudrais les ailes des chauves-souris (LF 176)
chauves-souris: éventails les chauves-souris aux ailes de carton brûlé. (PHI 211)
chauves-souris: mon alcôve sainte du buis bénit des chauves-souris (H 216)
chauves-souris: tires au pistolet sur le vol horaire des chauves-souris. (H 222)
Chauves-souris: HALDERN: *Chauves-souris*, doublure du sexe tentaculaire (H 224)
chauve-souris: Chut! Ils l'ont aplati sans bruit comme une aile de chauve-souris. (R 261)
chauves-souris: fantastiques, plus découpées en ailes de chauves-souris ou buis bénit (Cr 1017)



183. Nyctère de la Thébaïde.

chêne: à la porte de chêne, ou je Te la rends étranglée. (PIII 237)
chêne: Feuilletée par la maternelle approche la porte de chêne, Aster (PIII 237)
chenilles: ouverte. Les doigts tombent comme des chenilles d'un arbre brûlé (H 228)

86. Pattes à crampons et ongle de la chenille du saule. D'après Lyonet.



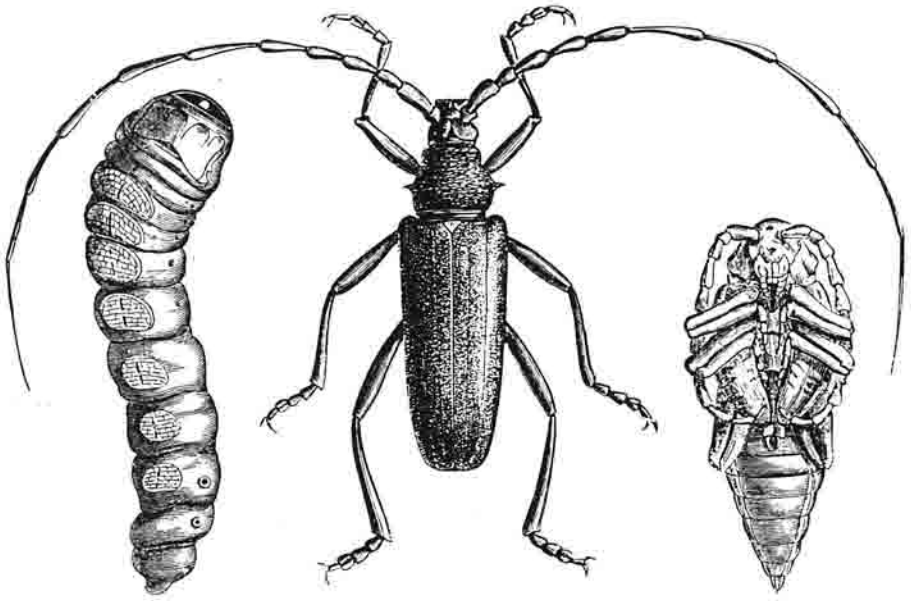
180. Promenade du Bombyce processionnaire. *Bombyx processionea*. Fabricius.
Chenilles en marche, Nid, Chrysalide, Cocon et Papillons.

cheval: voir: rosses
cheval: Très nette, vide box d'un cheval voyageant. (TM 178)
chevaux: rudimentaires, ils ont disparu; et comme aux chevaux (GII 185)
cheval: aux tragus de l'écouteur. Sabot de cheval, bec d'éguisier, (GII 186)
cheval: Le cheval des tramways révulse un nez obscur… (H 225)
chevaux: Aux masses de monnayeurs des chevaux liés (PI 231)
chevaux: labourent les chevaux / que précède un écran de mica diaphane. (R 261)
chevaux de mer: Les chevaux de mer de leur crinière de fer se creusent les reins (CA 277)
chevaux: hardis, deux chevaux à taille de mastodontes, blottis dans une fente (CA 279)
chevaux: comme des chevaux terrestres, jusqu'à ce qu'ils me soient cachés (CA 279)
cheval: Dieu aussi, cheval de l'Esprit, Moins-en-Plus, Moins-qui-es-Plus, (AH 290)
chevaux: et les chevaux caparaçonnés ont avancé sans ruer comme des (AH 294)
cheval: estrons récents; voici pour le crottin de cheval; voici pour le (U 473, 482, 510)
cheval: [l'Au]gustin à cheval par l'hérésie suivante, bavée en noir hors de (Y 986)
cheval: «Une partie des CLOVS fut alliée au mors du cheval et une au casque, (Y 989)
cheval: remplie: Ce qui est sur le mors du cheval, sera saint au Seigneur.» (Y 989)
chevaux: [un chien ou loup] de chevaux de bois, suspendu; le chien hurlant à (Cr 1019)
cheval: sur l'horizontalité hérissée de son cheval effrayé, par-dessus les cadavres (Cr 1022)
cheval: effrayante…) De ses comme péroniers le cheval tend dans le (Cr 1023)
cheval: distiller comme un cheval d'Espagne en l'entonnoir d'un lys au (Cr 1025)
cheval: 2° Une tête de cheval en carton qu'il se pendrait au cou, (C 1043)
cheval: également un cheval à phynances qu'on peut livrer ce soir au Théâtre (C 1059)
cheval: du cheval (100 frs), qui est grand comme un vrai cheval. (C 1059)
cheval: le cheval, mais Gémier demande un cheval entier ou bien des (C 1059)
chevaux: des chevaux-jupons et nous avons intérêt à ce qu'il joue. (C 1059)

chevêches: troncs moussus chargés de symétriques chevêches, (O 197)
chevêches: Une chambre chez Haldern. Deux chevêches dans une cage. (H 216)
chevêche: La trompe à gauche, même note que la chevêche. (H 220)
chevêche: chevêche grotesque / qui fend les airs preste (R 260)
chèvrefeuilles: [vatici]née—à la lueur des chèvrefeuilles en dais de cirque sur le (Cr 1019)
chevreuil: retourné, fourré de chevreuil, desséchant dans un grimoire (H 224)
chiens: quadrupèdes décharnés se couche comme un chien qui (CS 209)
chien: comme de l'anus d'un chien. Les paroles de rêve étaient parlées (PIII 238)
chien: Derrière la laisse de nul chien / Il va par l'aride bruyère (R 267)
chiens: MONCRIF: Sire savatier, les chiens à bas de laine ayant dénudé (U 473)
Chien: UN CHIEN À BAS DE LAINE (U 491)
chien: Un chien à bas de laine traverse la scène. (U 509)
chiens: Les chiens z'à bas de laine, / Z'à bas de laine... Les chiens z'à bas de (U 511)
chien: [un chien ou loup] de chevaux de bois, suspendu; le chien hurlant à l'infini (Cr 1019)
Chimère: Chimère se définissent ainsi pour qui ne comprend. J'appelle monstre (Y 972)
chiroptères: [nom]breuses qualités des chiroptères, léporides, rapaces, (U 495)
chou: [pla]fond décorante que les pétales de scarabée d'un chou, rose (Cr 1025)
chouettes: remuer ses mains, voici deux chouettes centenaires sur le bois (PII 234)
chouettes: du pied de son lit que leur spectre noir embellit, voici deux chouettes (PII 234)
chouettes: ne chantent pas. Les chouettes retiennent le glas, près de tomber, (PII 234)
chouettes: hallali, les deux chouettes au pied du lit, maigres comme des (PII 234)
chouettes: sycomores. Et la mort doit prendre une vie. Quand les chouettes (PII 234)

173. Nid et coupe du terrier de la Chouette mineur. *Strix cunicularia*, Ch. Bonaparte.

chouettes: chouettes sur les larynx des cheminées. (R 270)
chouettes: Les corbeaux sont des chouettes au velours empesé d'encre froide (R 270)
chouette: Deux sens t'hallucinent donc: la chouette est sur la cheminée. Le mort (R 270)
chouette: [s'éti]quette leur moi. La grosse chouette noire griffue sur les rails (Cr 1005)
chrysalide: t'es aplati comme une chrysalide, faisant plus douces les plumes (AD 329)

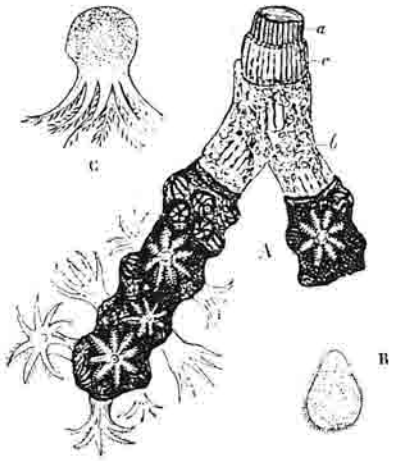


81. Les trois états de l'Insecte.
La Larve ou Chenille; la Nymphe ou Chrysalide, l'Insecte parfait ou Image, chez le grand Capricorne.

ciboire: Dans l'or ocellé de leur tête de ciboire. (H 219)
Ciboire: Tête du Ciboire, / Épanche en mon sein (PCA 239)
Ciboire: LE CIBOIRE. (CA 273)
Ciboire: LE TROISIÈME OISEAU: Je suis le Ciboire; je lève ma griffe d'or (CA 275)
cigale: apporte son chant de cigale... Garde tes trésors: je (LF 176)
cigale: *d'une voix grinçante de cigale prisonnière:* La belle dit à l'amant: (H 221)
Cigogne: [les Auber]gines et Piments brodés, les Paons et la Cigogne.— (Cr 1023)
ciguës: Irradiés au fond de mer ou de ciguës (PI 231)
ciguë: Comme un champ feuillu de ciguë. / L'horizon (R 259)
citrouille: les yeux, tonneau, citrouille, rebut de l'humanité. (GIII 191, U 516)
citrouille: UBU: Semblable à un oeuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je (AH 293)
Çiva: Les dieux du char de Çiva, mâles joueurs de hautbois (en Bretagne et à (Y 972)
Cléopâtre: CLÉOPÂTRE (R 268)
clown: Si je m'amuse à marcher sur la terre comme un clown sous qui tourne (AD 329)
cobra-capello: Le cobra-capello (ici cette bête) qui serpente avec ses anneaux (Y 971)
colombes: Les colombes d'argent ont lampé les herbaies; (R 255)
colombe: les plumes de ta gorge de colombe. (AD 329)
coq: —Toute la séquelle / Fuit à tire-l'aile: / C'est le chant du coq! (122)
coq: Au loin le coq chanta.—L'aurore, sur la cime / Des monts, à l'horizon jeta (132)
coq: Malgré le nombril de midi où dort le coq sur le clocher (Pr 243)
Coq: LE COQ. (CA 273)
Coq: scellée des griffes d'un Coq endormi. Quatre Oiseaux d'or aussi sur (CA 273)
coq: SAINT PIERRE: Avant que le coq chante, vous m'avez béni. Avant (CA 274)
coq: du coq tombera en poussière... vos étreintes sont trop passionnées, (CA 274)
Coq: tête mon front où dort le Coq maintenant, le Coq à la queue en croissant (CA 275)
Coq: Croix;—le Coq se réveille et hérisse ses plumes. (CA 276)
Coq: LE COQ chante:—*Fiat lux diei!* (CA 277)

Coq: un Coq qui scellait de ses griffes; ce n'étaient point les croissants (CA 280)
Coq: [Comme un serpent] vers le Coq monte un grand blé. (Y 964)
coquille: [l'éponge] pareille à une coquille de pèlerin. Comme un serpent vers (Y 964)
corail: [grossis]ants. Racine des poissons de corail des foires avec dedans un (Y 972)

28. Corail.



29. A, Polypes du Corail plus grossis. B, ovule cilié. C, larve.

corbeau: voir: grolles
corbeaux: où sur des ossements croassent les corbeaux. (128)
corbeau: de leurs bras dressés. Le corbeau qui vole le méprise (LF 175)
corbeaux: et des corbeaux graves sont sur ses talons. La Famine (LF 174)
corbeaux: noir de grands loups qui rôdent et de corbeaux graves (LF 175)
corbeaux: D'autres en rangs pressés, acrobates corbeaux, (TM 179)
corbeau: Et la mémoire, dit le corbeau, bec de songe. (H 226)
corbeaux: Sur les toits perchent des corbeaux monumentaux; (H 226)
corbeaux: Le Livre au vol de corbeaux de ses signes trépassés. (H 227)
corbeaux: chargeant le mur d'argent, trois têtes de corbeaux qu'on n'a pas (PIII 237)
corbeaux: Voici la pluie et ses sabots / Fermant leurs lèvres de corbeaux. (R 257)
corbeau: Crau, crau, c'est le râle respiratoire et très éloigné du corbeau. (R 270)
corbeau: roucoule un corbeau. (R 270)
corbeaux: Crau, crau, disent les gros corbeaux proches: c'est le phonographe (R 270)
corbeaux: Les corbeaux sont des chouettes au velours empesé d'encre froide (R 270)
corbeaux: le fils succède à son père, et les corbeaux desservent les pantins (CA 277)
corbeaux: corbeaux vermoulus, navigation aérienne; que la Bombe banale (V 337)
corbeaux: les cadavres aux bords translucides d'axolotls, étiquetés de corbeaux au bec clair. (Cr 1023)
corbeaux: fermé—avec le bruit des becs des corbeaux en lichen sur le ciel bleu (II 580)
cormoran: au jour, comme le cormoran esclave du pêcheur, dégorgent (GIII 188)
cormoran: Sans délai surgit au ciel un cormoran gris de fer, dont le corps (PHI 212)
cormoran: des clefs importantes rapportées par le cormoran des trous (Cr 1010)
[**corne d'Ammon**]: Comme les cors vrillés d'Ammon d'en haut sonnés. (CA 277)
cornes d'Ammon: Voici le vol griffu des hippocampes au lieu des cornes d'Ammon. (CA 278)

20. Ammonite fossile.

corps astral: Et mon corps astral, frappant du talon mon terrestre (O 195)
corps astral: Et mon corps astral hâtait après elle ses pieds de (O 195)
corps astral: de chair; et pour cela rappeler son corps astral voyageant, qui (PIII 238)
corps astral: [comme un poil blond se courbe l'onde] supérieure de leur corps astral. (Y 967)
couleuvre: nid! Mes pieds sont des goules au col de couleuvre, (LF 176)
crabes: Là-bas fuit le regard des vieux crabes tourteaux, (H 226)
crabes: [Des charges] de crabes tourteaux. L'anarchiste happé entre des bras de (II 579)
crapaud: voir: batraciens
crapaud: sous ta griffe de cachet, comme la pustule le crapaud. (H 217)
crapaud: HALDERN: Un crapaud barbu, vêtu, mort raidi qu'on n'étendra point (H 220)
crapaud: *Engoulevent*, à la gorge luisante de crapaud en peau de Suède (H 224)
Crapaud: *Crapaud*, aux paumes bénissantes d'astéries pentagrammatiques, (H 224)
crapaud: de ce cou, ou le crapaud flûtiste qui tourne au gré de ma plume (PII 233)
Crapaud: Crapaud à la peau séraphique, ouvre ton ventre gileté de blanc, (PII 233)
crapaud: de fer. Abreuve de ta substance ma plume de fer, crapaud bon (PII 233)
crapaud: prosterné, et ce jour, crapaud bon serviteur, je te tolérai un rival. (PII 233)
crapaud: coula, depuis le jour où du crapaud aux mains pentagrammatiques (PII 235)
crapaud: tatou, le crapaud à plumes (ou écailles), qu'eût voulu adscrire Darwin (Y 971)
crevette: tombale les pattes et la queue d'une crevette luisante. (H 216)
crocodile: le nez semblable à la mâchoire supérieure du crocodile, et l'ensemble (U 467)
crocodile: avait une qui avait l'air d'un crocodile, voyez-vous bien, (U 470, 512)
Crocodile: [deve]nant inextricable, on peut adapter la scène du Crocodile, qui, (U 473)
Crocodile: puis le Crocodile, soufflant, traverse la scène. (U 474, 516)
Crocodile: LE CROCODILE (U 491)
crocodile: La peau du crocodile ou des éléphants retombe sur le velours de (Y 969)
crocodiles: Vagues vertes et violettes imbriquées, maçonnant l'écaille des crocodiles. (Cr 1018)
cubiste: BONDS, demi-cubiste sur l'un et l'autre pôle de ton axe ou de ton soi! (AH 289)
cubiste: lui succède. *Ne fais pas de pareils bonds*, demi-cubiste sur l'un et (V 339)
Cul-de-jatte: Cul-de-jatte, beau du triangle de tes jambes croisées et (H 221)
cyclope: réveillé de sa méditation croise le regard de cyclope de la tête calcaire (H 227)
cyclope: [visage d'un] nénuphar de profil jeune et charnel sur un étang cyclope (Cr 1015)
cyclope: l'Éternité, cyclope à l'oeil nombril de son front; Maternité aux bras (Cr 1018)
cygnes: En longues chemises de cygnes, (T 202)
cygnes: et ses lacs entre les forêts de fleurs bleues, sous les cygnes violets, et (Cr 1010)
cygnes: marines, des cygnes au col nouable alphabétiquement, (II 578)
cynocéphales: [Héro]dote—frappés par les cynocéphales, avançant comme (R 270)
damnés: Pour trop compter l'heure aux damnés. (S 245)
damnés: lors mort de créer des faces d'anges ou de damnés, chevelues (Cr 1026)
démon: Un démon donnait le signal: / Sylphes et farfadets, aspioles et gnomes, (74)
démons: Lutins, psylles, démons, sorcières et fantômes / Tournaient en un cercle (74)
démons: Les démons frapperont aux portes en ogives, / Sans pouvoir ébranler (74)
démons: Satan et les démons, l'enfer qui me réclame, / Laisseront en repos mon (75)
démons: La troupe des démons sur la porte s'élance, / Et les moines alors, avec (75)
démons: Les démons, par le jour chassés, / Donnèrent d'autres coups plus grands (75)
démons: [la troupe affamée] / Des démons attaque le mur. (75)
démons: À la nuit, les démons ébranlèrent la porte. / Les moines sont remplis (75)
démons: Les démons déchaînés entrèrent dans l'église. / Les moines tombent à (76)
Démons: Démons et sorcières, / Morts dans leurs suaires, / Sortis de leurs bières, (121)
démons: Les démons bondissent; / Les démons franchissent / Les ravins profonds (122)
démon: Où grimace / Une face / De hideux démon. (125)
démons: Ce sont les noirs démons qui se livrent combat. (128)

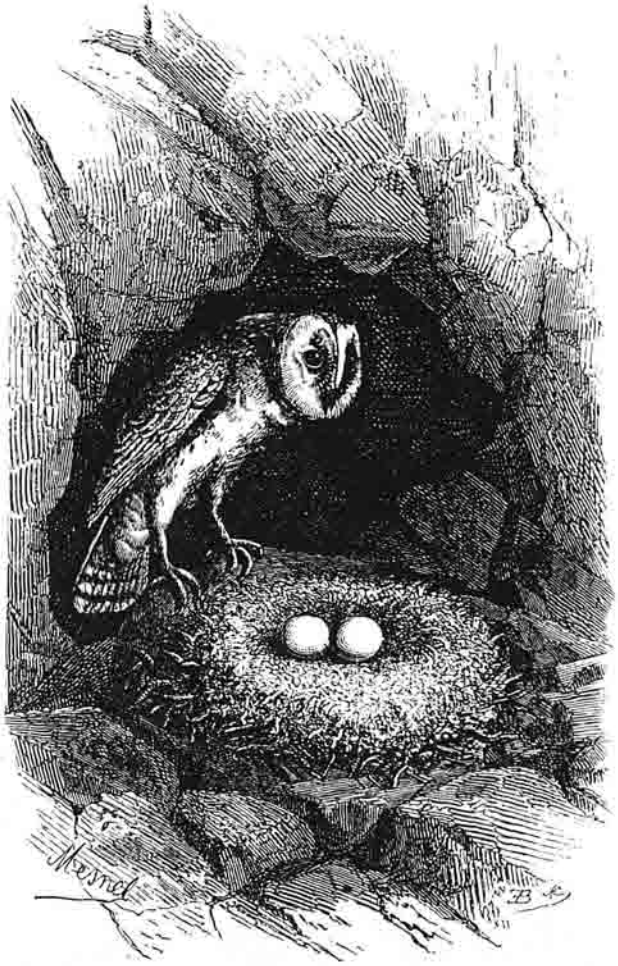
démons: Cabriole / Troupe folle / De démons, / Qui bondissent / Et franchissent (129)
Démons: Formons, / Spectres, notre ronde, / Et que chacun de vous gronde, / Démons! (130)
démon: démon, s'élèvent. Mais d'en haut sur nous pleure joyeuse (GIII 187)
démons: Ont levé leurs fronts de démons (T 203)
démons: Vagues, nous armons nos démons (HH 210)
Démons: [sacri]lège. Mais c'est leur seul espoir contre les Démons hâves. (PII 234)
démons: Et voici les démons dormant sous les tonnerres (R 255)
démons: Qui bercent les démons dormant sous les tonnerres. (R 256)
démons: [rhino]céros. Et peut-être plus saint... Les démons qui font pénitence (Cr 1027)
diable: Et du diable, / Effroyable, / Passe un pied fourchu. (125)
diables: Astaroth, Belzébuth, leur séquelle de diables, (132)
diable: CÉSAR-ANTECHRIST: Le diable et mon squelette supplémentaire (AD 327)
diablotin: Comme le diablotin qui tenta saint Antoine (R 264)
Diane: des madones et des fées, sœur de cette statue de Diane, si asexuée (Cr 1011)
Dieu: d'où l'accable son Ennemi. Mais Dieu n'accorde point à ses yeux (PHI 211)
Dieu: [des sexes plus purs que ceux par] Dieu sortis du limon, et inventèrent (PHI 212)
Dieu: de Python et tous ceux que Dieu condamna, semblaient dans la (PHI 212)
Dieu: —carie et scorie que Dieu extirpa de la grille de leurs côtes— (H 216)
Dieu: toi-même, Dieu métallique, essence et idole. Dieu avare, tu retiens (H 217)
Dieu: Tu Demeures, Dieu un, qui ne veux point de fils qui t'amoindrirait (H 217)
Dieu: SAINT PIERRE: J'ai renié Dieu à trois reprises, (CA 274)
Dieu: du pendule qui est Dieu le Père. (CA 276)
Dieu: Dieu pour être homme, et Dieu le Père vieux et raidi ne put qu'engendrer (AH 286)

1. Pan-kou-Ché, Dieu créateur. D'après les peintures des manuscrits chinois.

2. Thorr, le Neptune dieu créateur des Scandinaves, retravaillant le globe.

Dieu: terre, le Dieu deviendra homme et comme un homme sera bourreau. (AH 288)
Dieu: CHEF: Devant le nouveau Dieu se rétracte la Licorne rouge. (AH 288)
Dieu: Dieu aussi, cheval de l'Esprit, Moins-en-Plus, Moins-qui-es-Plus, (AH 290)
Dieu: de repos, cahutte de douanier, au Dieu qui attend son heure, ton Christ (AH 292)
Dieu le Père: DIEU LE PÈRE. (AD 325)
Dieu: l'homme ou que le Dieu, étant centre, ait plusieurs doubles. (AD 327)
Dieu: comme il a pour charge d'inspirer le Dieu actuellement terrestre? (AD 328)
Dieu: —et je ne serais pas Dieu si je ne savais créer du néant. (AD 329)
Dieu: miroir, ou reflet: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous laissé? (AD 330)
Dieu: brandit en hampe le grand arbre. Dieu le Père dome. César-Antechrist (AD 331)
Dieu: Colonnes: de l'Amour où Dieu siège, de la Science escalier des Hommes. (Y 963)
Dieu: exécution; des Anges, ministres de Dieu le Père, adjuvants (Y 963)
Dieu: [adju]vants des souffrances de Dieu le Fils, tombé du ciel avec le Tau (Y 963)
Dieux: passage du galop des Dieux. Le pied divin les marque des sept étoiles (Y 967)
dieux: Il y a des monstres de toutes castes: donc, qui sont dieux: le Pan des (Y 972)
dieux: Les dieux du char de Çiva, mâles joueurs de hautbois (en Bretagne et à (Y 972)
Dieu: aussi, pour signifier Dieu: le feu Père tonne entre les nuages (PE 998)
Dieu: moins d'efforts, confiants que Dieu les soutient. (Cr 1005)
Dieu: Dieu solitaire comme les âmes inférieures; sphère fermée comme son (Cr 1005)
Dieu: comique de Kollin au cirque des portraits; mais Dieu au-dessus de tout (Cr 1005)
Dieux: Dieux subalternes autonomes et autodoules, le Quatrième-Commandement, (Cr 1005)
Dieu: de la chapelle sans Dieu d'Élade, danseuses dans les ruines de Thèbes (Cr 1012)
Dieu: [Et pour un laps de vie, Dieu] lui a cédé sa place de Synthèse. (Cr 1012)
Dieu: [S'il ne marche pas sur la] mer comme l'autre Dieu, c'est que ça se verrait. (Cr 1012)
Dieu: de toutes les autres, son amour surhumain va à Dieu sous la forme d'homme (Cr 1014)

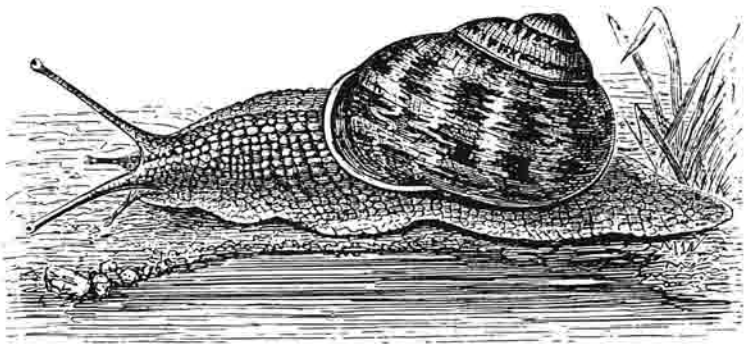
Dieu: [cour]tines, elle l'a vu mettre en fuite, comme Dieu vainqueur de la mort, (Cr 1014)
Dieu: [C'est l'œuvre de Dieu qui] reste statue, âme sans mouvements animaux, (Cr 1025)
Dieu: de ces génies, mais Dieu a peut-être mis quelque chose (Cr 1027)
Dieu: [Maldoror incarne] un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton (Cr 1027)
Dieu: des boudoirs semblables à des chapelles sans Dieu où il seyait de lire (II 580)
Digitale: ni de la Digitale, NI DU PINCE-PORC. (V 340)
dinotherium: dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam (AH 294)
diodons: Toujours, gonflant les épines des diodons. (PI 231)
dogues: Du page gardien des dogues aux luisants crocs / Et des longs lévriers (R 265)
dragon: dragon qui de sa queue entraîne la troisième partie des étoiles, je fais (AD 331)
dragons: [chau]mes, les dragons montrent le chemin.
dromadaires: accroupi se tapit et s'endort, bercé par la houle des dromadaires. (CS 207)
Drosera: [mandra]gore. File ton rouet, féline Drosera. Tourne le charbon (H 217)
Drosera: *Épode Ire (Drosera).* Il ocellera, le hibou, / Son biniou (H 219)
dryades: les dryades squelettes. Mais leurs paumes griffues (CS 206)
ducs: Stryges, ducs, effraies / dont les jeunes braies / hors des oseraies (R 260)
échasse: profil serait une échasse, l'hypoténuse de ses seins, malgré son (PIII 236)
échassier: Et pendant qu'échassier unijambiste, l'empalé tourne (GI 185)
Écrevisse: Écrevisse coryphée en l'aquarium supérieur. (H 218)
écrevisse: au zodiaque qu'écorchèrent les pattes de l'écrevisse décumane. (Y 971)
écureuil: la rage de tes verticaux cercles d'écureuil, et bourdonnes si douce (H 217)
écureuil: [suspend le vol écarté d'un] écurueil au cerceau crevé des arbres;— (Cr 1015)
effraies: [mons]tres les plus proches. Les effraies empaillées, sous leur (CS 209)
effraies: Suspend son spectre aux lointains comme des masques jaunes d'effraies. (H 215)



159. Nid de Chouette effraie. *Strix flammea*, Linnée.
Du muséum de Rouen.

effraie: [regarde] malgré elle, clouée au mur comme une effraie par les ailes. (H 223)
effraies: Stryges, ducs, effraies / dont les jeunes braies / hors des oseraies (R 260)
éléphant: Verse tes doigts sur mes genoux comme la trompe d'un éléphant (PHII 213)
éléphants: La peau du crocodile ou des éléphants retombe sur le velours de (Y 969)
embryon: embryon par le continu de tes gestes circulaires, mais tu es ton centre (H 217)
embryon: embryon—plus embryon de l'action.—L'Action, il faut qu'elle soit (E 341)
embryonnaire: [la gidouille, cette dernière seule, en lui, n'est] pas embryonnaire. (U 467)
embryonnaire: embryonnaire: nature naturante pour le panthéiste Johannes, (Cr 1005)
embryon: anges. Deux diètes se peuvent: l'embryon non gravé irradie en (Cr 1024)
engoulevents: Walkures tournent dans les spirales sonores des engoulevents. (O 195)
Engoulevent: *Engoulevent*, à la gorge luisante de crapaud en peau de Suède (H 224)
engoulevents: en leurs cercles railleusement inextensibles, les trains engoulevents. (Cr 1004)
Ennemi: d'où l'accable son Ennemi. Mais Dieu n'accorde point à ses yeux (PHI 211)
épervier: qui m'écoute de ses deux creuses ailes d'épervier blanches (H 216)
épervier: Entre ses longs doigts d'épervier de mains pâles (H 227)
épervier: qui bées avec tes ailes d'épervier; croise et serre tes (H 227)
Épictète: LA CONSCIENCE: Monsieur, n'insultez pas au malheur d'Épictète. (U 516)
Épines: SAINT PIERRE.—La Couronne d'Épines a fructifié en la couronne d'or (CA 279)
épines: mirent dans une couronne d'épines, et notre polygone sustentateur (AH 287)
Epithumia: gidouille. L'Epithumia d'Ubu y errait, comme l'âme de ce cerveau. (U 467)
[**Epithumia**]: LES MÊMES, L'ÂME DU PÈRE UBU, sortant des abîmes. (U 495 etc.)
éponges: Il remonte. Pourtant—des soufflets insecticides aux éponges (H 220)
éponge: —Et j'écrase la cervelle comme une éponge (H 226)

25. Coupe de Neptune.

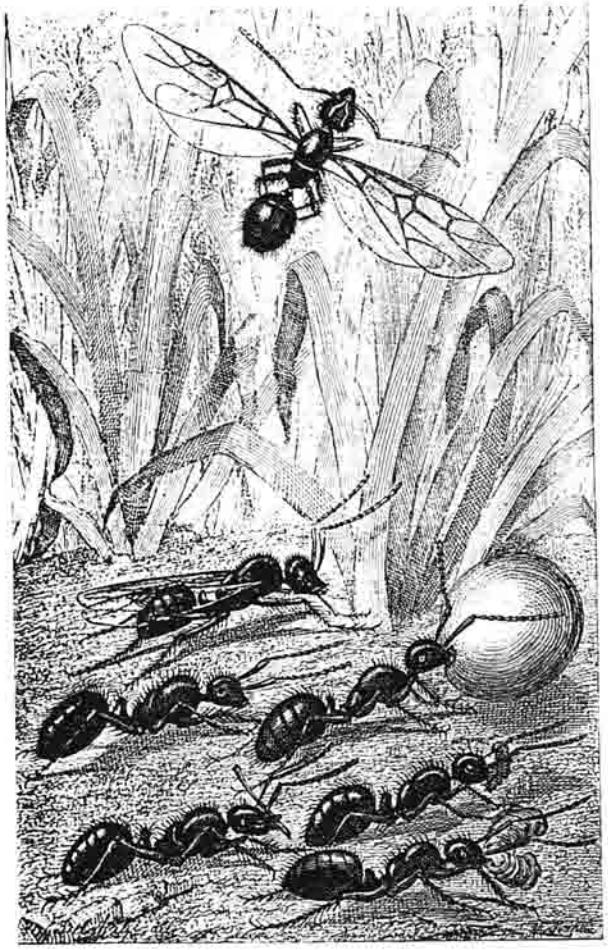


95. Escargot. Hélice chagrinée. *Helix aspersa*. Mull.

escargot: ou d'escargot vient sur mes lèvres, (B 193)
escargots: bavantes et leurs narines d'escargots fermés; et qu'à (O 196)
escargot: il griffe les rides de Wagner et déroule l'escargot noir des volutes de Schumann. (II 579)
esprits: un vol d'esprits flotte dans l'air: (Ch 200)
esprits: sans couleur de la poussière morte. L'air se hante d'esprits invisibles (CS 207)
esprits: les mages, les divinateurs et ceux qui consultent les esprits de Python (PHI 212)
esprits: mer. Et les mages, les divinateurs et ceux qui consultent les esprits (PHI 212)
esprits: [absorbent la vapeur diaphane] des esprits. Tire mon épée. J'allume la (H 224)
Esprit: L'Esprit des morts se pose / gardien au pied du lit. (R 254)
esprits: des esprits choisis, triés sur les volets moisis / de la vieille tour des (R 260)
Esprit: [FASCE: MOINS-EN-PLUS, tu es le hibou, le sexe et] l'Esprit, l'homme (AH 289)
Esprit: Dieu aussi, cheval de l'Esprit, Moins-en-Plus, Moins-qui-es-Plus, (AH 290)
Esprit: Tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, hermaphrodite, tu crées et détruit. (AH 290)
Esprit: de la claire trinité s joindront en l'Esprit-Saint. (AH 292)
Esprit: l'un de tes noms, et te baptisant Saint-Esprit l'eau de mon verbe a (AD 328)
Esprit: vous laissé? Prométhée cloué, le vautour du Saint-Esprit... (AD 331)
Esprit: Le Saint Esprit plane illuminé. Le Christ descend de sa croix luisante (AD 331)
esturgeon: sont dieux: le Pan des îles Sandwich, phallique de forme, esturgeon (Y 972)
étoiles de mer: fidèles servantes, de ses mains blanches pareilles à des étoiles de mer (PII 233)
eupire (?): l'Univers, je m'abats sur toi, eupire et vampire, mon sexe César (AD 329)
Évêques: Évêques renversés chevauchant leurs crosses, (H 227)
évêque: me reniflez des mitres d'évêque de vos nez camards, vous ne daignez (E 342)
fakir: givre des lampadaires qui pavonnent. Le corps du fakir las, (H 220)
fakirs: Mais les croix des fakirs sont mobiles, et ils gyrent pareils à la joie des (Y 974)
fantômes: Lutins, psylles, démons, sorcières et fantômes / Tournaient en un cercle (74)
fantômes: «Spectres et gnomes, / Lutins, fantômes, / De vous je ris; (83)
fantômes: Les sylphes, les gnomes / Les hideux fantômes, / Fuyant loin des (121)
fantôme: Le fantôme entraîne / La hideuse chaîne! / Chacun se démène (123)
fantômes: Des spectres, des fantômes / Hantent tous les replis / Du nuage; (125)
fantôme: Du fantôme / Si quelque homme / Entend la clameur, / Ô mystère! (126)
fantômes: Il appelle / Dans la nuit / Les fantômes, / Sylphes, gnomes, (129)
fantôme: dans les plis du fantôme blanc (B 192)
fantôme: Ton lourd fantôme est ta nacelle, (S 244)
fantôme: loin du corps d'émeraude / du fantôme qui rôde. (R 254)
farfadets: Un démon donnait le signal: / Sylphes et farfadets, aspioles et gnomes, (74)
Faust: Aldern voulut sonder, comme Faust, de la mort / L'insondable mystère. (133)
Faust: Mais Faust prêt à quitter la terre / S'avança vers l'abîme et resta sur le bord (133)
fauves: Le feu lève son encensoir / Où respirent les dents des fauves. (R 263)
fauves: l'aurore commence à lustrer les poils fauves de la Croix; (CA 276)

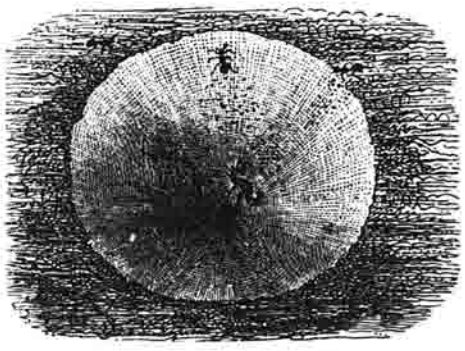
fauves: fauves et les pleurs du sang et des fleurs rabattus par ses poings (Cr 1012)
Fée: De sa baguette d'or, la Fée (T 203)
fées: des madones et des fées, sœur de cette statue de Diane, si asexuée ou (Cr 1011)
félin: De géant trucidé pour mon tapis félin. (PI 230)
félin: [Trois GUIGUET d'attention tous: enfant] félin, femme qui tricote et (Cr 1018)
fèves: et ses fruits vivants sont les fèves de Pythagore; (TM 179)
fleurs: et s'en vont voller sur les fleurs (B 193)
fleurs: Sur son front a les fleurs de la vierge couronne écran (Pr 242)
fleurs: On égorgea les fleurs sur la route des innocents. (Pr 242)
fleurs: et ses lacs entre les forêts de fleurs bleues, sous les cygnes violets, et (Cr 1010)
fleurs: violets, et ses fleurs serpentant parmi les arbres précieux... (Cr 1010)
fleurissent: travers le joujou terrestre, et voici que trois oiseaux de nuit fleurissent la croix (Cr 1010)
fleurs: Laissons les autres, dit Orphée à la dérive et noyé au milieu des fleurs. (Cr 1011)
fleurs: fauves et les pleurs du sang et des fleurs rabattus par ses poings (Cr 1012)
fleurs: De GUICHET deux jeunes filles penchées sur l'aube douce des fleurs, (Cr 1016)
fleur: la femme fleur surgie des herbes... de Pissarro. Mais aimons toute sa (Cr 1018)
fleurs: entre le vol des fleurs vite posées, les yeux tout près, qui sait que le (Cr 1018)
fleurs: fleurs de tapisserie, aurore ou crépuscule de toits charnus. (Cr 1018)
fleurs: pavillon en fleurs saignantes, et le Pont-Royal, et tous (Cr 1021)
fleurs: [Les fleurs sont tou]jours inanimées, harmonieuses et emblématiques... (Cr 1025)
fleuri: [Christ] aux évangélistes, fleuri parmi les palmiers— (Cr 1026)
fleurs: des précieuses pierres et fleurs du rosaire, et des mains qui édifièrent (C 1041)
Fleur de Lys: LA FLEUR DE LYS. (CA 273)
fleur de lys: sauf le premier, endormi en la posture d'une fleur de lys. (CA 279)
Fleur de Lys: symétrique acolyte sous le sol luisant humide; LA FLEUR DE LYS. (CA 279)
fleur de lys: têtes de la Bête. Réveille-toi, fleur de lys dormante, digne de (CA 280)
Fleur de Lys: LA FLEUR DE LYS: L'homme ne naîtra plus, ni du sperme ni (CA 280)
fleur: SAINT PIERRE: Fleur pure, qui seule t'épanouis sur cet arbre de la greffe (CA 280)
Fleur de Lys: LA FLEUR DE LYS: Il existe dans cette couronne, dans toute (CA 280)
fleurdelysé: fleurdelysé choit son manteau (manteau de byssus, auréole, (Y 965)
fleur de lys: [vouivre] languée de fleurs de lys: LA QUADRUPLE CONTRAINTE (Cr 1011)
Foetus: voir: embryon
Foetus: Le Cabinet de M. Crocknuff. Foetus dans les bocaux, (145-157)
Fœtus: m'épargnent. Il est toujours là, le Fœtus qu'on m'a (CS 206)
Fœtus: et ballotté au bout de mes bras inconscients, le Fœtus (CS 207)
Fœtus: déjà ballonné d'alcool clair, s'épanouit le Fœtus comme (CS 209)
foetus: jardin, comme un fruit ou un fœtus au verre de sa prison. (CA 274)
foetus: [commence]ment était l'Action? La Pensée est le foetus de l'Action, ou (E 341)
foetus: encercle imperçu; leurs grands yeux glauques de foetus ouverts (Cr 1004)
foetus: lèvres de nos coups d'ongle au foetus de terre glaise pétri par le génie (II 578)
Fougère: *Strophe II (Fougère)*. La suédoise ouate à ses doigts bouche et lute (H 219)
fougère: aile, dans la glace, est la fougère d'un thorax aux nervures de côtes (H 225)
fougères: [Des fou]gères comme les échelles d'un rêve sous une porte y (Cr 1008)
fougères: arbres de Noël, fougères. Mont conique: crâne ou vallée, (Cr 1018)

fourmis: l'heure coulant des sabliers, géantes fourmis, momies debout sur (PII 233)

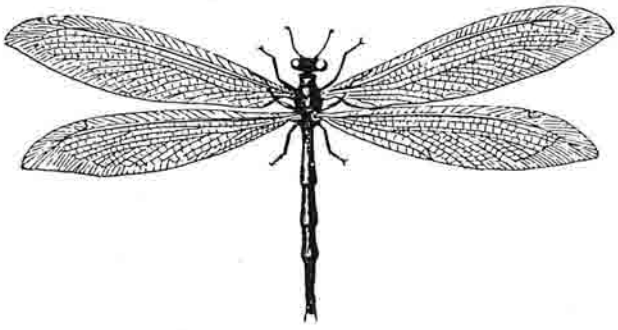


107. Retour des Fourmis après la bataille.

fourmilière: Tordant ses doigts sur la lisière / Du bois avec l'eau fourmilière. (R 257)
fourmilier: fourmilier a lapé la moelle, greffe son érection cordée (GII 186)
fourmilier: noir du fourmilier néphélosome. Qu'il ferme ses yeux au noir de (R 267)
fourmilion: CÉSAR-ANTECHRIST: Fourmilion sous la double voûte de mes (CA 281)
fourmilion: [en l'entonnoir d'un] lys au pollen de fourmilion. (Cr 1025)

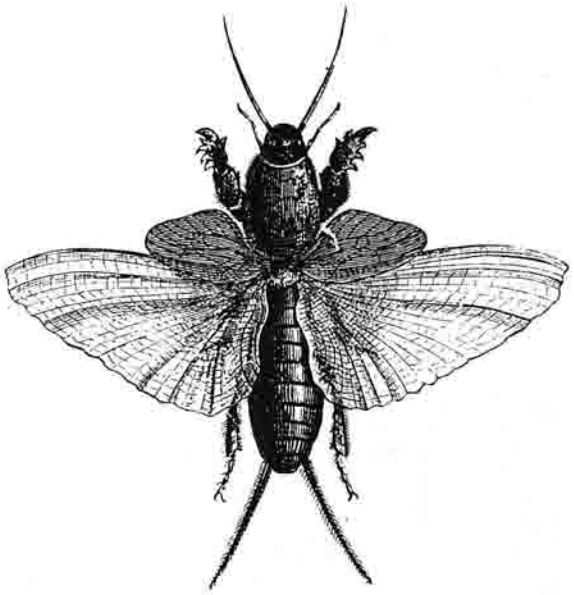


104. Entonnoir du Fourmilion.



103. Fourmilion adulte.

fourrés: fourrés et les taillis d'os que je devine à leur cliquetis (CS 207)
fruits: et ses fruits vivants sont les fèves de Pythagore; (TM 179)
fruit: un gros fruit des Iles. (CS 209)
fruits: Posé ces fruits ainsi que sur des étagères. (R 252)
fruit: jardin, comme un fruit ou un fœtus au verre de sa prison. (CA 274)
fucus: Sous le fucus en taie / Et la très belle plaie / Boit à ma main de gloire (R 269)
Ganymède: Et je vins au-dessus de Ganymède chevauchant l'aigle, (R 265)
gargouilles: [Onze gargouilles vomis]sent prévenantes, afin qu'on ne déroge (II 580)
geais: Beaux comme des geais sur des arbres, / La forêt aux perrons de marbres (R 258)
Géants: AU REPAIRE DES GÉANTS (T 203)
Géants: Des Géants monstrueux assis (T 203)
Géants: J'ai vu six Géants dans leurs stalles. (T 204)
Géants: Les six Géants, pieds dans le sang. (T 204)
Géant: Et sur le cou du Roi Géant (T 204)
Géant: Le Géant a planté son doigt (T 204)
géant: Dome un géant sur les limons. (HH 210)
géant: De géant trucidé pour mon tapis félin. (PI 230)
géant: comme l'orteil vertical d'un géant mort. (PIII 238)
géant: géant de l'os de la baleine percutée, qui dit: Je suis seul roi. (R 266)
géant: rétractiles, poisson volant, est le nain cimier du-géant, par delà (AH 290)
genêts: yeux sans bésicles. Aster, les genêts ont ramifié leurs fulgurites (PHII 213)
germer: ont fait germer de terre ainsi qu'une lance de glaïeul. (GI 184)
germe: Et grâce à nous seuls le blé germe et vit comme dans (GIII 187)
germer: germer le hanneton qui agite le délire déraciné de ses pattes (H 217)
germe: La perle comme un germe palpite suspendue dans les vinaigres de la coupe. L'oeuf (R 268)
germe: L'être qui naît donne à son corps germe sa forme parfaite, (Cr 1024)
germent: [idées] neuves et jeunes encore dont germent les vertes pointes lancéolées. (II 578)
glaïeul: ont fait germer de terre ainsi qu'une lance de glaïeul. (GI 184)
glaïeuls: Les grands glaïeuls salés ceignent l'océan vert / Jusqu'aux îles (R 268)
gnomes: Un démon donnait le signal: / Sylphes et farfadets, aspioles et gnomes, (74)
gnomes: «Spectres et gnomes, / Lutins, fantômes, / De vous je ris; (83)
gnomes: Les sylphes, les gnomes / Les hideux fantômes, / Fuyant loin des (121)
gnomes: Il appelle / Dans la nuit / Les fantômes, / Sylphes, gnomes, (129)
gnome: Le gnome harpiste sembla traîner ses ongles lourds (GI 184)
gnomes: gnomes plongés dans des gouffres sans nom blasphèment (GIII 188)
gnomes: Où des gnomes gourmets ont de leurs mains légères (R 252)
gnomes: [Villes Ten]taculaires. Haies et buissons de gnomes ou mandragores (Cr 1020)
goëmons: Martinique, avec la chute glissante des varechs et goëmons. (Cr 1019)
Gog et Magog: Me tuer? Par Gog et Magog, on vit, (GIII 189)
Goliath: en haut la tête d'Adam et je ne frapperai point Goliath. (AH 294)
goret: avec la terre. Comme un goret pendu par les pieds sous une table, si je (AD 325)
gorgone: S'est fait chauve de ses racines de gorgone (PI 230)
goules: nid! Mes pieds sont des goules au col de couleuvre, (LF 176)
goule: s'ouvrit, et bâilla devant nous une gueule de goule. (GI 180)
grains: qu'aux grains de raisin pareils à des yeux de basilic. (Y 963)
Grand-Duc: Au bruit des pas de l'âne, UN GRAND-DUC s'envole et après (AD 328)
graminées: Les cornes des piliers forent leurs graminées (CA 277)
grappe: voir: botrus
Grappes: [les deux Grappes] de l'Amour (DILECTIO DEI) et de la Charité (Y 962)
grappes: bordés selon leur diamètre de grappes et de feuilles symétriques, (Y 962)
grappes: pont de lianes et de grappes encore joint les sommets: (Y 963)

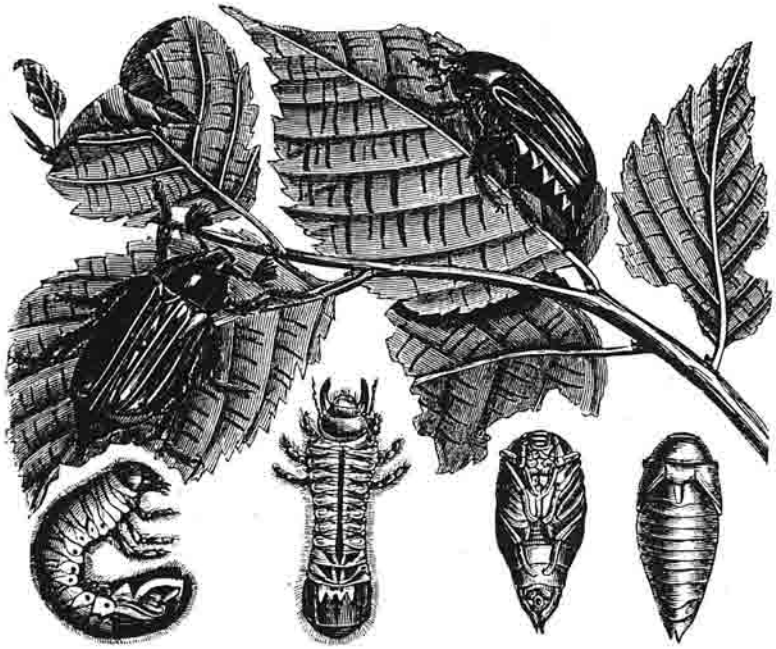


58. Taupe-grillon ou Courtilière.

grillons: Ont des élytres de grillons (192)
grillons: [Hilde Wangel] est le grillon qui s'est engaîné dans la fente de la (Cr 1009)
grolles: Croassent les grolles / triptyques volants / scribes des paroles (R 264)
grues: [chassant] Devant nous les lampadaires en vol de grues (H 225)

186. Nid de Grue sur un monument égyptien.

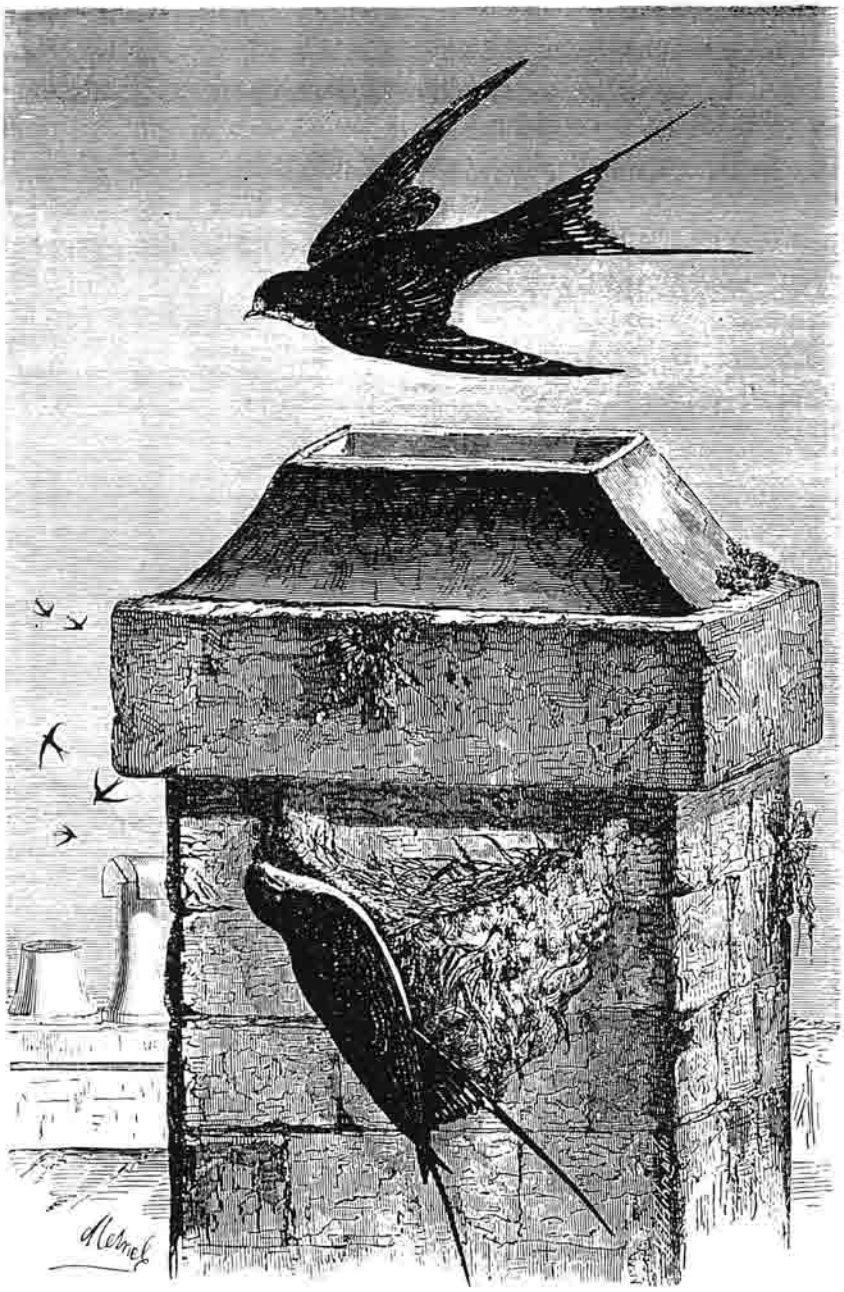
guêpe: Ton corselet de guêpe fin / Sur leur sépulcre erre sans fin, (S 245)
haies: les haies qui bordaient ma route et leurs fructifères (O 197)
haies: de ton sperme nacré jusqu'à la traîne où les haies d'indépendantes pincettes (AH 290)
haies: cérébral de ton sperme nacré jusqu'à la traîne où les haies (V 340)
haies: [Villes Ten]taculaires. Haies et buissons de gnomes ou mandragores (Cr 1020)
Haldern: voir: Aldern
hanneton: HALDERN: Mangez, mangez, le hanneton que je (H 216)
hanneton: germer le hanneton qui agite le délire déraciné de ses pattes (H 217)
hanneton: délire d'un hanneton renversé. Vie égale action de sucer du futur soi (E 342)



196. Hanneton commun. *Melolontha vulgaris*, mâle, femelle, larve et nymphe.

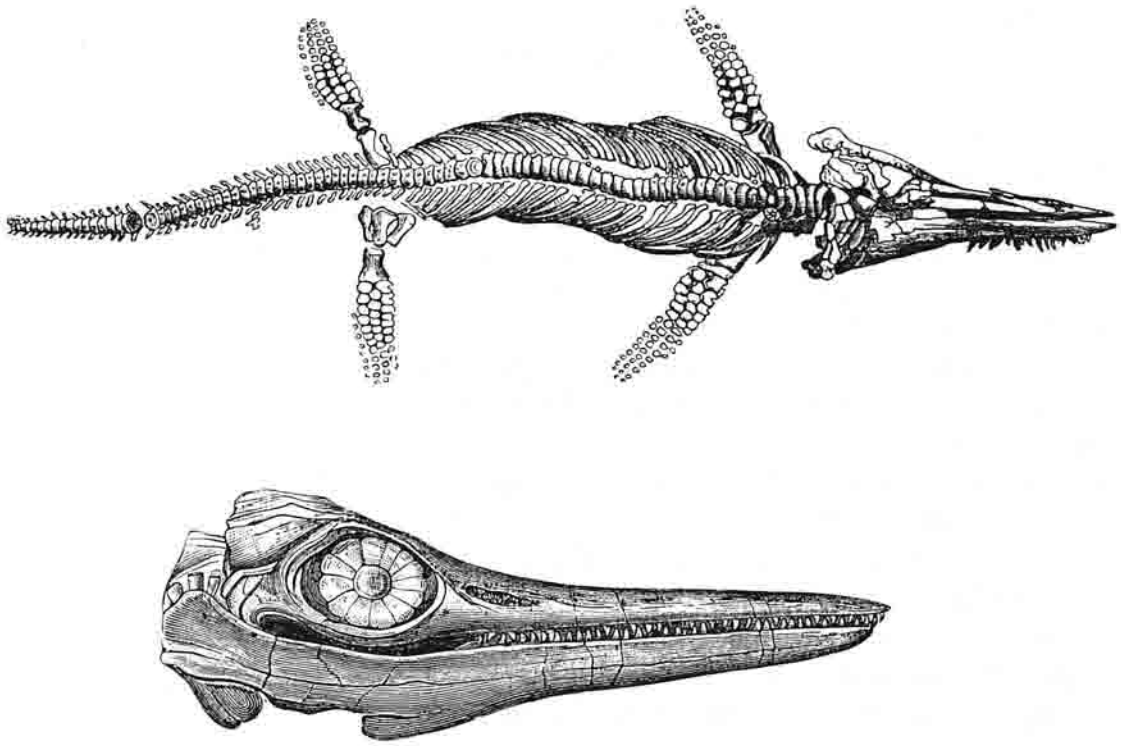
Harfangs: Deux grandes ailes de Harfangs (T 204)
herbaies: Les colombes d'argent ont lampé les herbaies; (R 255)
herbe: chasse dernière à la limite de la terre plate, où l'herbe d'azur pousse (AH 286)
herbes: [herbes] vertes de reposant véronèse, liseré de peupliers roux. (Cr 1020)
Hercule: d'huile à la porte Latine, et Hercule terrassant le lion, (R 265)
hermaphrodite: Tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, hermaphrodite, tu crées et (AH 290)
Hermès: sculpté d'Hermès trismégiste, dont la natte chinoise rampe (CA 274)
hermine: L'hermine rouge a brodé la peau de la terre noire, (Pr 242)
Hérodote: de l'autre vie—comme est l'usage dont s'enquit Hérodote—frappés (R 270)
héron: Amour défunt, béni par le héron missionnaire! (H 226)
herpétologie: bien que les tonneaux valent mieux que toute l'herpétologie (GIII 190)
hibou: voir: artichaut, chevêche, chouette, ciboire, duc, effraie, grand-duc, huette, hulotte, Zibou
hibou: Un hibou s'envole, / Effrayé, loin d'eux. (121)
hiboux: Des hiboux / Raser le faîte des tourelles! (130)
Hibou: « Hibou dont les griffes gantées de velours tracent (LF 176)
hiboux: qui me touche se transmute en or. Les yeux des hiboux (LF 176)
hibou: Doux, poli, le hibou viendra vous prévenir (TM 179)
hibou: légèreté circonspecte d'un hibou sautant d'un panier, les (GI 184)
hibou: tête, hibou économe — A grappillé de la chair d'homme — Et l'a (GII 186)
hibou: yeux son sexe, beau comme un hibou pendu par les griffes. (PHI 212)
Hiboux: LE PASTEUR DES HIBOUX. (H 214)
hibou: HALDERN: Le pont-levis—lui seul et le hibou (H 216)
Hiboux: HALDERN: Écoute! C'est le Pasteur des Hiboux qui passe, (H 218)

Hiboux: LES MÊMES, LE PASTEUR DES HIBOUX (H 218)
Hiboux: LE PASTEUR DES HIBOUX: (H 218)
hiboux: Or frisé des hiboux ocellés, nations / Des solitaires roux méditant (H 218)
hiboux: Des rideaux mous s'ouvrant des ailes des hiboux. (H 219)
hibou: Il ocellera, le hibou, / Son biniou / Des éventails de pleurs mordorés (H 219)
hibou: La volute / Du cou du hibou / Blute / L'essaim / Du van des étincelles (H 219)
hibou: Il ocellera, le hibou, / Son biniou / Des éventails de pleurs mordorés de (H 219)
hibou: Il ocellera, le hibou, / Son biniou / Aux volutes / Des polyèdres des (H 219)
hibou: [l'étoile file, file comme un] hibou le feu aux plumes. De celui qui voit (H 221)
Hibou: *Hibou* ocellé, tour debout avec deux hommes d'armes (H 225)
hibou: quand le hibou tout seul et roi de ses lèvres de fer fait voir le rouge (PII 233)
hiboux: de ses tintamarres; quand les hiboux dans leurs simarres, aux yeux (PII 233)
hibou: Ô que triste est le chant du hibou, qui hérisse les cheveux intelligents (PII 233)
hibou: à leurs mains et leur ouïe au chant du hibou; vous n'obtiendrez (PII 234)
hibou: Il est aisé de tuer un hibou au pistolet: son beau front noir (PII 235)
Hiboux: Hiboux, séraphiques hiboux, je ne puis désormais entendre (PII 235)
Hiboux: non elle me regarde. Hiboux! rendez-lui ses yeux. Éternel, je te (PII 235)
Hiboux: j'envie leurs ailes rigides.—Hiboux, rendez-lui ses yeux—ou (PII 235)
Hiboux: soufflez dans leur conque votre chant supraterrestre. Hiboux!...Hiboux!... (PI 235)
Hiboux: Hiboux, le soleil lourd cligne l'oeil et s'endort. (R 260)
hibou: moi-même mené par un hibou, / Et je découvris une femme entre deux (R 265)
hibou: FASCE: MOINS-EN-PLUS, tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, (AH 289)
hibou: Tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, hermaphrodite, tu crées et détruit. (AH 290)
Hibou: LE HIBOU. (AD 325)
Hibou: bras du fauteuil. le Hibou a baissé ses aigrettes. (AD 330)
Hibou: Silence. Le Hibou ricane et s'envole, comme semble-t-il effrayé (AD 331)
hibou: [Les quatres bêtes] des Évangélistes (il y a un lion semblable à un hibou, (Y962)
hiboux: tard, et les Japonais vêtent leurs hiboux lumineux de squames (Y 971)
Hibou: (la Vierge aux Lapins, la Vierge au Hibou, la Vierge au Singe), (Y 979)
Hibou: [boutons de] culotte en bésicles du Hibou planté comme une rave. (Cr 1006)
hippocampes: Voici le vol griffu des hippocampes au lieu des cornes d'Ammon. (CA 278)
[**chevaux de mer**: Les chevaux de mer de leur crinière de fer se creusent les reins (CA 277)]
hippocentaures: Circulairement les vols des hippocentaures. (R 268)
hippogriffes: C'est le frou-frou de soie et d'ailes d'hippogriffes, (R 251)



187. Nid de l'Hirondelle de cheminée. *Hirundo rustica*, Linnée.

hirondelles: Comme ceux que les hirondelles / Font autour de leur nids. (134)
Huette: Huette d'obélisque / Écarquille l'oeil puisque / Sur la crête du mur (R 269)
huîtres: les huîtres cramponnées à la même roche. Et soudain (GI 184)
huîtres: mâchoires d'huîtres. (GI 184)
huître: mandibule inférieure de la nacre d'une huître perlière. (GII 187)
huître: auréole, fleuve Océan du bouclier d'une huître perlière. (Y 965)
hulotte: un pipeau moisi de hulotte, (B 192)
hulotte: sinistre hulotte / dont la voix vieillotte / ânonne et sanglotte (R 260)
ibis: Comme lui sous les ifs nos pieds d'ibis sur les marais. (H 228)
ichthyornis: croisé vampire-archéoptéryx, ichthyornis, avec de nombreuses (U 495)



281. Squelette d'Ichthyosaure commun. — Tête d'Ichthyosaure.

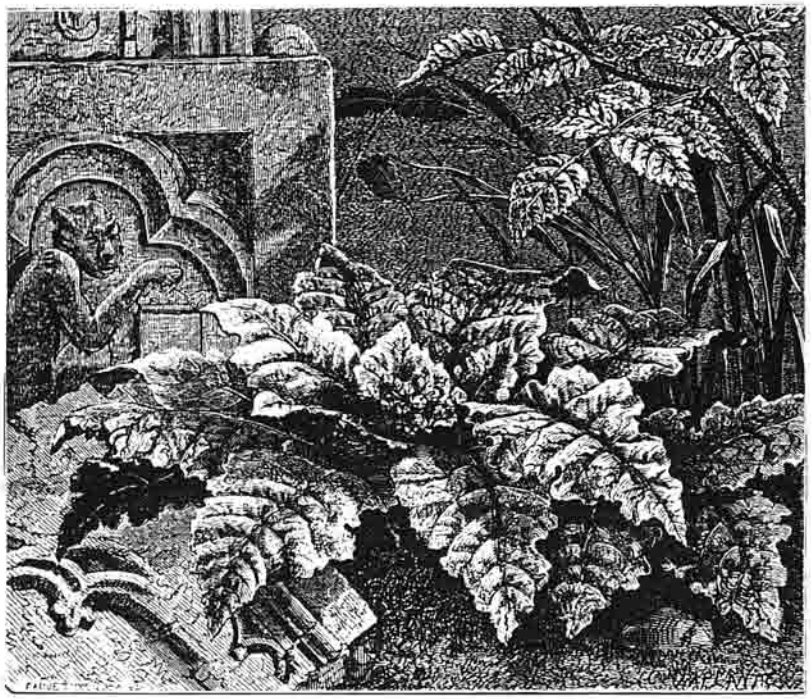
Ichthyosaure: dans une arène, comme l'Ichthyosaure et le Mégalosaure. (V 339)
icosaèdre: sauf que l'icosaèdre s'est révolté ce matin, et que j'ai (GI 181)
idole de fer: les vierges que l'on prostitue à l'idole de fer, et les yeux sur le (AD 330)
ifs: Comme lui sous les ifs nos pieds d'ibis sur les marais. (H 228)
ifs: Des ifs vitraux au ciel s'intersèquent les plombs. (PI 232)
Ifs: LES IFS. (AD 325)
Ifs: LES IFS, *comme ils poussent le long des pèlerinages, semblables au Chandelier à sept* (AD 326)
ifs: blanc horizontal dans l'ombre (de sable ocellé d'ifs et à une fasce d'argent).
Ifs: LES IFS: *Et si quis voluerit eis nocere, ignis exiet de ore eorum*, (AD 326)
ifs: de tombeaux en files des deux côtés, les ifs étant peut-être des croix, très (AD 327)
incube: L'INCUBE (LF 176)
Incube: La nuit a tombé comme une pluie grise. L'Incube (LF 177)
incubes: des sables; et les atomes incubes viennent tambouriner (CS 207)
incubes: par cette nuit de ruts, / incubes apparus, étreindre mon corps vierge! (R 254)
insecte: Il a emporté de l'air aux oreilles comme un insecte d'eau qui plonge (CS 209)
insecticides: Il remonte. Pourtant—des soufflets insecticides aux éponges (H 220)
insectes: les perles comme des insectes d'eau leurs bulles d'air. (R 268)
insecte: dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam (AH 294)
insecte: précisent les carrefours, mais que l'insecte roux voyageur en robe de (Cr 1009)
iris: poussent les iris des pêcheurs et fui l'oeil d'opale des poissons cuirassés, (AH 294)

Ixions: les Ixions païens aux X de bras philosophaux. Tu es embryon (H 217)
Janus: [Moi et le] Christ nous sommes Janus, et je n'ai point à me retourner (AD 330)
Juifs Errants: La nuit entière avant les Juifs Errants par la nuit nulle. (H 228)
Juif errant: Juif errant parcourt l'Univers, le Pape siège au centre (CA 273)
Julien: cent soixante-six.—Julien et mort depuis plus de mille ans, (CA 280)
Kérubs: Kérubs du Tonneau suprême, illuminez-nous (GIII 189)
[**landiers** (jeune taureau): aux feux des landiers. (R 264)]
lapin: voir: léporide
lapins: lapins. Et il est bien vrai de dire que les polyèdres (GI 181)
lapins: Les lapins hors de leurs clapiers, (T 203)
lapins: On a des gueul's d' lapins, / Mais ça n'empêche pas / Qu'on est (U 500)
lapins: Les lapins à finance, Pince à finance, marchent les premiers. (U 511)
Lapins: animaux de l'Éden rénové de Dürer (la Vierge aux Lapins, la Vierge (Y 979)
Lapins: La Vierge aux Lapins. (Y 980)
larves: des larves. La coupe n'est plus qu'un vase de poix. (LF 177)
larve: larve du crime et du remords qu'a pu créer l'humanité sous moi. (AD 327)
laurier: laurier aux murailles; (H 224)
lauriers: Lorette, sous l'arche des lauriers inclinés, dans sa chapelle de pierre (Y 978)
Lautréamont: Si Lautréamont a vécu l'être, la faute en est au son géant de l'os (R 266)
lépidoptères: pas, qui donc ne fanera pas ces lépidoptères (Cr 1025)
léporides: en gracieux sourires leurs museaux léporides, invitent, (GI 184)
léporides: porté par trois esclaves léporides, de lui couper avec sagesse le nez (V 337)
léporides: [nom]breuses qualités des chiroptères, léporides, rapaces, (U 495)
lépreux: De lépreux cliquetant du droit serpent câlin (PI 230)
léviathan: trop photographique; le léviathan décharné, «carcasse» (CS 209)
lévriers: Et des longs lévriers efflanqués, comme fane / L'asphodèle le vent (R 265)
lézard: voir: axolotls
lézards: Nous rampons à ses pieds, lézards. (HH 210)
lézard: [un arbre au fond qui] miroite comme un lézard dans une grotte. (Cr 1017)
lianes: pont de lianes et de grappes encore joint les sommets: (Y 963)
lichen: un arbre miré dans l'eau, comme un lichen sur une (GII 187)
lichen: La voix du Chœur est celle des décors: de lichen stannique (H 214)
lichen: fermé—avec le bruit des becs des corbeaux en lichen sur le ciel bleu, (II 580)
Licorne: LA LICORNE. (AH 286)
Licorne: De sable à UNE LICORNE passante d'argent. (AH 286)
Licorne: CHEF: Devant le nouveau Dieu se rétracte la Licorne rouge. (AH 288)
Licorne: Cloches. La Licorne passe. Cors. (AH 288)
lierre: un lierre, grimper comme un lierre sur les hauts piliers (LF 176)
lièvre: mousseuse aux oreilles de lièvre (B 193)
limace: a rampé comme une limace. Vitre, épands des pleurs, (LF 177)
limace: limace oscille dans l'ombre. L'enfant se réveille, et ses (LF 177)
limaces: de gloire, comme des limaces au bout des cornes. (GI 180)
limaces: Les limaces, cendre d'un âtre (T 203)
limace: le vol de limace ailée de cristal d'une fusiforme macroglosse. (H 217)
limaçon: [s'accour]cissent comme l'une après l'autre les cornes d'un limaçon (H 218)
limule: tout le frère de la bête marine la plus esthétiquement horrible, la limule. (U 467)
Lingam: liquide—je vis son Phallus sacré, que les Indous appellent Lingam, (PHI 212)
lingam: contrepales de ton lingam hideux l'horizontalité de mon être, (AH 290)
lion: d'huile à la porte Latine, et Hercule terrassant le lion, (R 265)
lion: LES MÊMES, LA SPHINGE aux griffes de lion qui marche entre les (AD 329)
lion: [Les quatres bêtes] des Évangélistes (il y a un lion semblable à un hibou, (Y 962)

lion: La sphinge passa sous a grêle et m'entr'ouvrit de sa patte de lion le livre. (Cr 1011)
lion: [emblé]matique. L'emblématique est faculté. Un lion et saint Marc. (Cr 1025)
lion: ciel bleu, quand en la capsa rampe le lion roulé. In-16 carré, (II 580)
lombric: Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières. (H 214)
lombric: Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières. (H 215)
lombric: Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières. (H 229)
lombric: Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières! (H 229)
lombrics: joueurs de biniou, les hauts arbres fusées et lombrics de la route de (Cr 1025)
loups: sur la terre des ricanements. Et de grands loups fauves (LF 174)
loups: noir de grands loups qui rôdent et de corbeaux graves (LF 175)
loup: [un chien ou loup] de chevaux de bois, suspendu; le chien hurlant à l'infini (Cr 1019)
loup-garou: Tapi dans les feuilles comme grimpe un menteur loup-garou (CA 278)
loutres: perpétuellement profondes, où des loutres silencieuses (O 196)
Lucifer: [momen]tané de César, le nom de Lucifer le grand-vizir rentrera dans (AH 292)
lucioles: Telles des lucioles, les chandelles de résine portaient (GI 180)
Lutins: Lutins, psylles, démons, sorcières et fantômes / Tournaient en un cercle (74)
Lutins: «Spectres et gnomes, / Lutins, fantômes, / De vous je ris; (83)
lutins: lourdes, sont fécondes en lutins d'épouvantements sur les épidermes (PII 234)
Lutin: de Yan Dargent (tableau du Lutin à la queue de seize aunes fouaillant (Cr 1020)
lycénides: malgré cela on peut suivre le vol de ces ailes de lycénides sans (Cr 1015)
lys: [en l'entonnoir d'un] lys au pollen de fourmilion. (Cr 1025)
Machine: ABLOU, *au soupirail*: La Machine, vie devinée qui se dévide (H 217)
main de gloire: voir: mandragore, Hermès
main de gloire: figé monte au zénith blême... Mais sa main de gloire, (LF 176)
mains de gloire: prétentieusement leurs yeux aux ongles de leurs mains de gloire (GI 180)
[*doigts de gloire*: aux trous et aux clous des doigts de gloire, (H 219)]
main de gloire: [gri]moire sa main de gloire; voile d'artimon aux quotidiennes (H 224)
main de gloire: Boit à ma main de gloire / Un élixir d'ivoire. (R 269)
mains de gloire: [de la petite fille pendent mortes, tenaille, deux mains] de gloire: (II 579)
Maldoror: des vols nocturnes, illustration des chants de Maldoror; (Cr 1019)
Maldoror: [Maldoror incarne] un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton (Cr 1027)
Malthus: et qui baptisas Malthus d'un jet de ta bave bouillante. (H 217)
mandragore: voir: main de gloire, Hermès
mandragore: LA PLAINTE DE LA MANDRAGORE (LF 175)
mandragore: Et son tronc est humain comme la mandragore; (TM 179)
mandragore: LA PRINCESSE MANDRAGORE (T 203)
mandragores: Sur la plainte des mandragores (H 214)

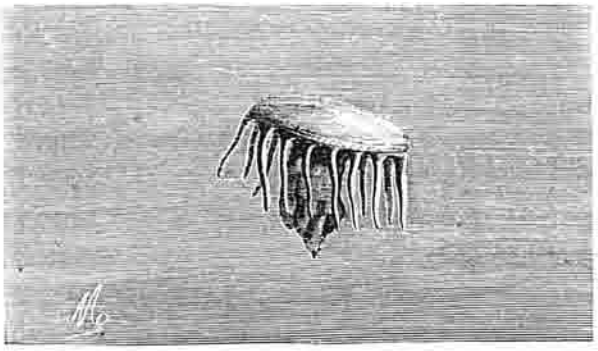
343. Racines de mandragores façonnées pour les conjurations.

mandragores: Sur la plainte des mandragores (H 215)
mandragore: dans leurs mains qui réchauffent ses orteils de mandragore. (H 217)
Mandragore: *Épode II (Mandragore)*. Il ocellera, le hibou, / Son biniou / (H 219)
mandragores: Sur la plainte des mandragores (H 229)
mandragore: ORLE: Cariatide de la mandragore gigantale fossilifiée, (AH 286)
mandragores: [Villes Ten]taculaires. Haies et buissons de gnomes ou mandragores (Cr 1020)

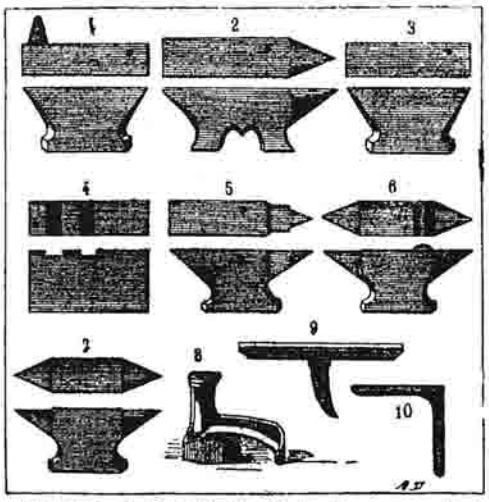


251. La Mandragore. *Atropa mandragora*, Linnée.

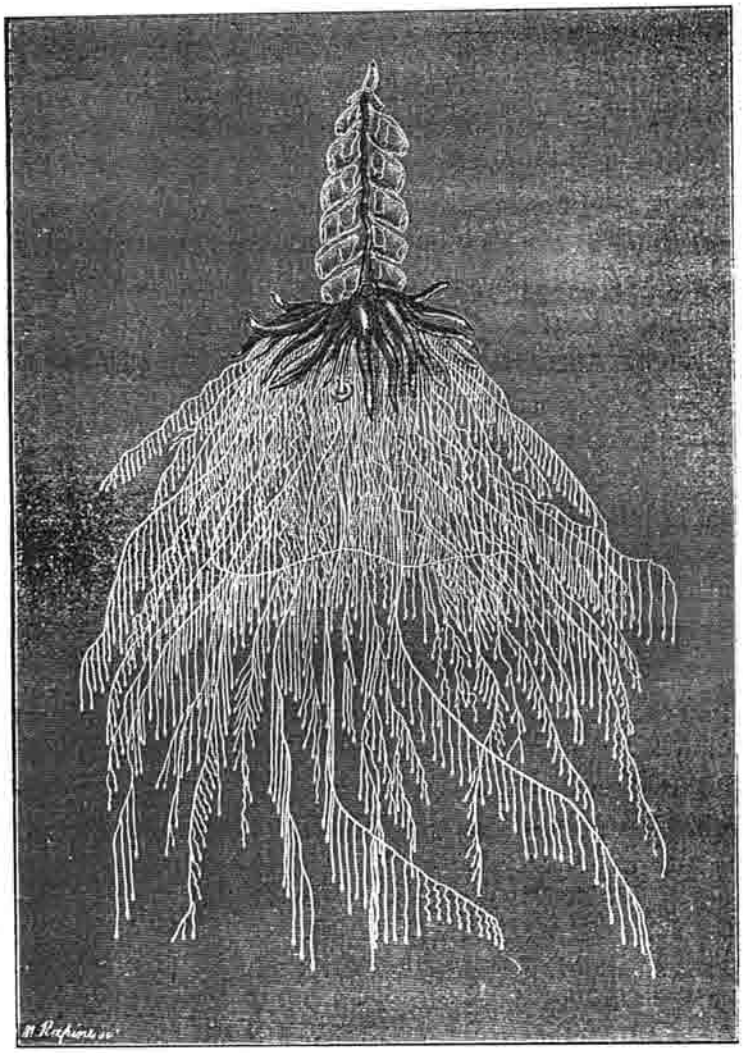
mannequins: HALDERN: Comme moi: chute sadique des mannequins. (H 220)
mannequin: acte on ne jetât pas le mannequin: La foule figurante a bien assez (Cr 1009)
mannequins: enthousiaste de l'idée des mannequins et surtout des tailles (C 1052)
mannequins: Je cherche les mannequins. Ce n'est pas très facile à trouver. (C 1053)
mantes: On sait bien qu'ils écartent le feu comme les mantes précisent les carrefours (Cr 1009)
marâtre: Vers la triomphante marâtre. (T 203)
marronnier: leurs regards de marronnier! Vulpian et Aster ont dans leurs (PHII 213)
marronnier: Pourquoi ta main s'abaisse-t-elle comme une feuille de marronnier? (R 270)
mastodontes: hardis, deux chevaux à taille de mastodontes, blottis dans une (CA 279)
martinet: et des toits—le martinet est une enclume de couvreur, inconfusible (H 224)
méduse: l'oeil de méduse à tentacules... (B 193)



9. Méduse de la Campanulaire.



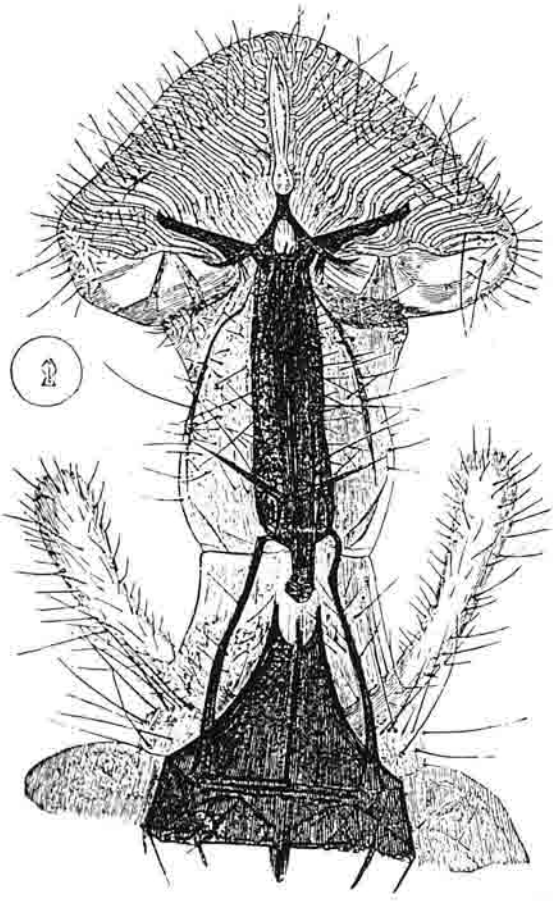
Enclumes : 1. De taillandier; 2. A patins, pour maréchal; 3. Forme Normandie; 4. Pour fabricant de limes; 5. Forme Picardie; 6. Pour coutelier; 7. A épaulement, pour serrurier; 8. Universelle (cordonnier); 9. De couvreur; 10. De tôlier.



10. Physophore hydrostatique.

méduse: [sous les arbres comme] une méduse enracinée, candeur de la (Cr 1008)
Méduse: Méduse qui sortirait de la mer si le tuteur des longs fémurs (CA 274)
Mégalosaure: dans une arène, comme l'Ichthyosaure et le Mégalosaure. (V 339)
Mélisande: phrases brèves de sortie, un enfant emmailloté de Mélisande, (Cr 1006)
Memnon: l'aurore, la statue de Memnon chante: (U 471)
meunier: Courage, meunier, berce-moi au bruit régulier de tes dents. (H 227)
mille-pieds: mille-pieds noirs des enterrements passent, tels les (LF 174)
mille pieds: les éclats des mille pieds du scolopendre. (PHI 212)
Milon: comme des ciseaux.—Milon n'y fût point resté pris, (CA 278)
Minotaure: Princesses soeurs au Minotaure que j'élève / Et la mort seule unit (R 262)
Mithridate: peut-être de Mithridate). Assimilez-vous le, pour que votre crainte (E 343)
molosses: trotte lourdement une meute de molosses squelettes, (CS 208)
momie: la momie d'un singe, je l'emporte à travers l'ombre (CS 206)
momie: flasque de poitrines desséchées: l'écorce des momies (CS 206)
momies: des sourires de gourmets, et les momies rapprochent (CS 209)
momie: Cherche la mort, momie en l'or du crépuscule; (H 228)
momies: l'heure coulant des sabliers, géantes fourmis, momies debout sur (PII 233)
momie: les griffes, pour salaire.—Qui donc a jeté dans ce lit cette momie jaune (PII 235)
momie: Christ d'Or, momie de ma première idole; Christ d'argent (CA 274)

Momie: celle des Momies courant après leur double. Aux abois, (V 340)
momies: chasseurs de momies. Opinion d'Ubu sur les momies: (U 470 etc.)
momies: rien pour nous procurer de la graisse de momies pour toutes nos (U 506 etc.)
momie: femme assise sur l'héraldique sable, momie de morgue, une autre enlisée, (II 578)
monères: une gare... Noires monères mobiles et cahotées, se (GII 186)
monères: De grandes monères sanglantes. (T 205)
monères: Voletez en signes de croix, noires monères, (H 226)
monères: Chez Durand-Ruel: ODILON REDON, pastels scarabées, monères de velours (Cr 1022)
monstres: Multaque praeterea variarum monstra ferarum. VIRGILE, *L'Énéide*. (125)
monstres: Les ténèbres sont un filet rempli de monstres sans nom. (LF 177)
monstres: Ma lampe a piqué de points clairs les dents des monstres (CS 209)
monstre: [ni homme ni femme ni tout] à fait monstre, esclave dévoué (H 216)
Monstre: théorie. Au lieu du Monstre inconcevable, fut palpable et audible la (E 343)
monstre: ressemble point à ce monstre de Père Ubu... (U 495)
Monstres: LES MONSTRES (Y 969)
monstres: monstres de villes étranges bâillent dans leurs reliquaires (Y 972)
Monstre: Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments (Y 972)
monstre: [com]prend. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté. (Y 972)
monstres: Il y a des monstres de toutes castes: donc, qui sont dieux: le Pan des (Y 972)
monstres: le Fils furent voyageurs à travers les brigands et les monstres, où la (Y 979)
monstre: monstre très beau, très meurtrier, sous les arbres comme une méduse (Cr 1008)
Monstre: LE XIe MONSTRE (Cr 1010)
monstres: Onze petits monstres divers décapités d'azur sur le mur doré (Cr 1010)
monstre: Or, au miroir héraldique du premier monstre passant, la corde (Cr 1011)
monstre: dit le septième monstre.—Il y a deux sortes d'hommes, les (Cr 1011)
morte: La morte se dressa, couverte d'un suaire... (76)



52. Trompe de mouche commune, vue au microscope.

mouches: ferme pour écraser les mouches, 8 nimbés de gaze, (GII 185)
mouches: mouches en un pot de miel, s'écartant du monstre, rayonna dans (PHI 212)
mouches: ACHRAS: Comme les mouches, voyez-vous bien. (U 470, 512)
moules: et petites fusées. Et les ajoncs ont fleuri comme des moules qu'on (PHII 213)
mousse: De la mousse à ses pieds d'opale (T 203)
mousses: [les mousses arborescentes] enchâssées dans de voilants de Groux. (Cr 1016)
moustique: De tête très barbue et mobile comme un moustique. (R 251)
[moutons: de pin décortiquées, suspendues sur les moutons blancs (H 216)]
mouton: La peau de mouton bêlant vêt le prophète de Dieu. (Pr 242)
mufle: Ce n'est pas exactement Monsieur Thiers, ni le bourgeois, ni le mufle: (U 467)
mufle: si amusant de voir la tête du mufle, amateur d'«esprit parisien» à qui (C 1059)
musaraigne: [son talent en un Regard de femme] à tête de musaraigne. (Cr 1015)
Mygale: *Mygale*, au triangle de ta toile isocèle étagère, prunelles de verre (H 225)
mygale: La mygale s'écrase aux faces soleils des tambours (Pr 242)
mygale: La mygale s'écrase aux faces soleils des Tambours. (Pr 243)
mygale: Stable comme un scarabée, semblable à l'araignée mygale, le Guerrier (Y 969)

117. Mygale maçonne et intérieur de son habitation.

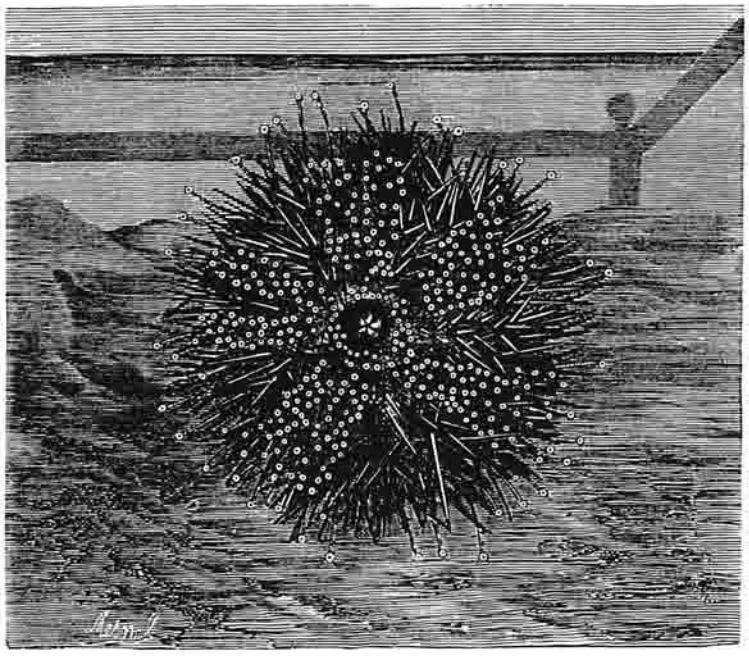
naïades: Pour voir les naïades se peigner vert aux mille arches, (R 267)
nasses: pénitence entre les longues côtes, semblables à des nasses, des bêtes, (Cr 1027)
nécromant: Préparé par un nécromant. (74)
nécrophores: Sur notre tâche de nécrophores coutumière. (H 228)

112. Nécrophore fossoyeur.

113. Nécrophores enterrant un petit Rat.

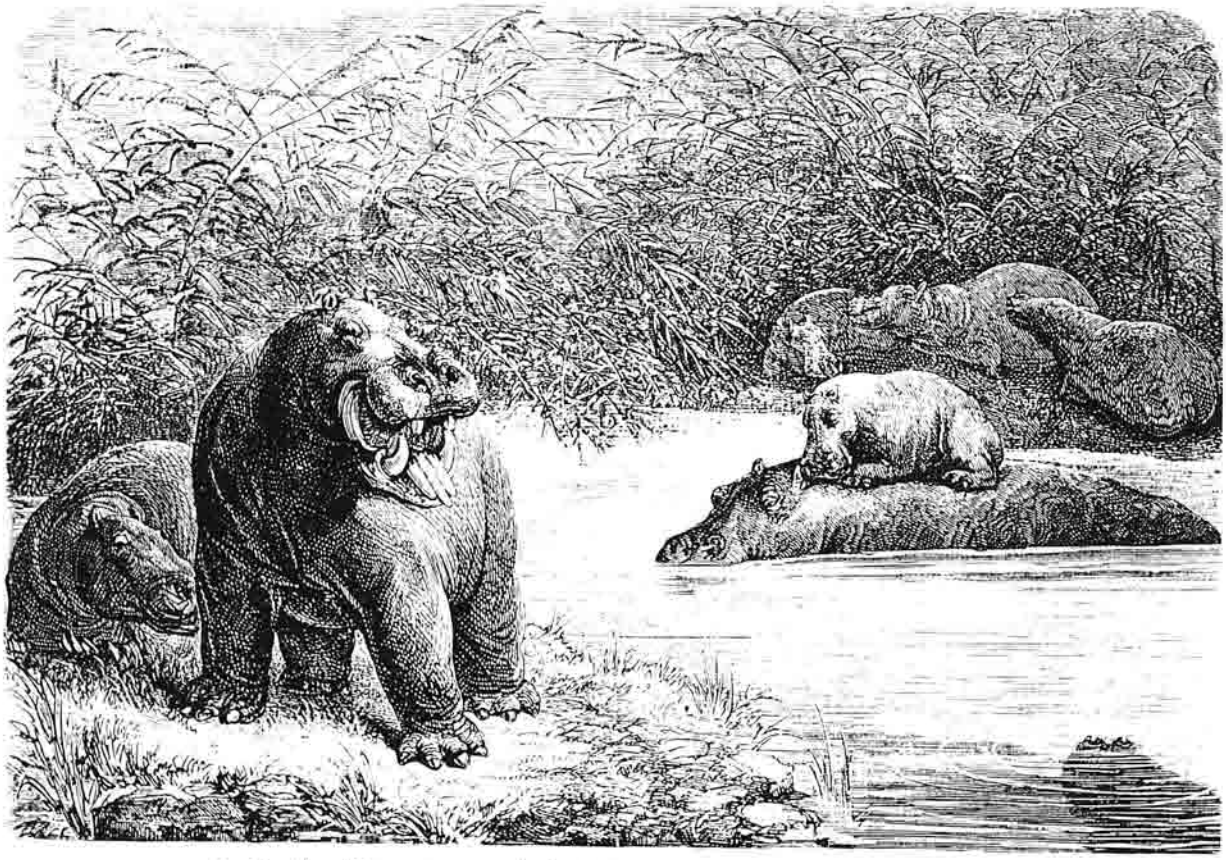
nèfle: et son corps, naguère de nèfle ridée, à mes mains qui (CS 206)
nénuphar: Flottant nénuphar noir dans le sang d'un sillon / Comme le ver sur la (R 264)
nénuphars: Entre les nénuphars flottants des îles d'or. (R 268)
nénuphar: [visage d'un] nénuphar de profil jeune et charnel sur un étang cyclope (Cr 1015)
Noé: monde astral éclaire l'Arche de Noé rémissionnaire. (Y 963)
noix de coco: cesse des yeux de noix de coco sculptées, semblables (O 196)
nymphes: des baigneuses, nymphes premières d'Hogarth chevauché par Munthe, (II 578)
Oeil de la Tête: [quand l'Oeil de] la Tête parle. (H 214)
oeufs: Les sabots de corne tressaillent comme des pieds bohémiens sur des oeufs. (R 261)
oeuf: vinaigres de la coupe. L'oeuf du monde / une goutte d'amour au sexe mort (R 268)
oeuf: UBU: Semblable à un oeuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je (AH 293)
oiseaux: Et les oiseaux de nuit poussaient des cris d'effroi; (128)
oiseau: Un grand oiseau dans les rumeurs (T 205)
oiseau: Le grand oiseau vert au long cou (T 205)
oiseau: Dans le repaire un oiseau rôde, (T 205)
oiseaux: [quatre] oiseaux symétriques devisant sur le calvaire. (PHI 211)
oiseaux: [les ocellures d'un reliquaire] avec quatre oiseaux d'or? (H 220)
oiseau: de Suède, aux griffes de palmier, oiseau des serrures et des toits (H 224)
oiseaux: Sur les toits perchent des oiseaux monumentaux. (H 226)
oiseaux: au bord des routes. Voici les deux oiseaux noirs chamarrés d'hiéroglyphes (PII 234)
oiseaux: les lendemains sont fermés aux deux oiseaux symétriques, mes (PII 234)
oiseau: Sous le cristal de l'oeil de l'oiseau couronné perché (Pr 243)
Oiseaux: scellée des griffes d'un Coq endormi. Quatre Oiseaux d'or aussi sur (CA 273)
oiseaux: prison. Tes disciples sont des oiseaux timides. Christ d'Or (CA 274)
Oiseaux: LES OISEAUX D'OR (CA 275)
oiseaux: des oiseaux d'or, étal du brocanteur des supplices, j'ai trois fois (CA 275)
Oiseau: des parasols des Sciapodes. Que mugiras-tu, Oiseau, de ton front (CA 275)
Oiseau: LE DEUXIÈME OISEAU D'OR, *dans l'espace, de gauche* (CA 275)
Oiseau: Oiseau, à la face ronde, dont les yeux huhulants luisent et dansent (CA 275)
Oiseau: LE TROISIÈME OISEAU: Je suis le Ciboire; je lève ma griffe d'or (CA 275)

oiseau: tu n'as point parlé; je t'ai pris à tort pour un oiseau, et une langue (CA 275)
Oiseaux: SAINT-PIERRE-HUMANITÉ, LES OISEAUX D'OR, LE SOLEIL roulant (CA 277)
oiseaux: Au son de sa voix libre, les oiseaux s'envolent, sauf le premier, (CA 279)
oiseaux: [excré]mentielles des oiseaux de nuit ne tombent point pendant (AD 327)
Oiseau: CÉSAR-ANTECHRIST: Qui êtes-vous, Oiseau, dans cette vallée (AD 328)
Oiseau: l'Oiseau, qui demeure hérissé comme un artichaut de cuivre, avec (AD 329)
oiseaux: sur le bec des oiseaux nocturnes. (AD 330)
Oiseau: L'Oiseau, *lui arrachant les yeux*: Que la lumière soit—Une! (AD 331)
Oiseau: CÉSAR-ANTECHRIST: Pourquoi ricanes-tu, Oiseau? Tu t'envoles, (AD 331)
oiseau: de tes ailes comme par delà l'horizon un autre oiseau ton serviteur (AD 331)
z'oiseau: UBU: C'est un z'oiseau. (U 474, 516)
z'oiseau: UBU: Alors c'est une baleine, car la baleine est le z'oiseau le plus enflé (U 474, 516)
oiseau: lui, le bel oiseau, le coco! Je le reconnais. Il a bien toujours (U 494)
oiseau: bel oiseau, cornegidouille! Il nous paraît préhistorique, croisé vampire- (U 495)
oiseaux: notre épouse et nous rendre père d'oiseaux! Palotins, fichez-le-moi (U 513)
oiseaux: LA CONSCIENCE: Vous voyez des oiseaux partout! C'est un reptile (U 516)
oiseau: plus petit oiseau qui a des plumes fut créé un jour plus tard, (Y 971)
oiseaux: pareils à la joie des oiseaux de son et de drap volant sous les auvents (Y 974)
oiseaux: travers le joujou terrestre, et voici que trois oiseaux de nuit fleurissent la croix (Cr 1010)
oiseaux: le nombre, au vol des oiseaux perchés sur les pontuseaux, (II 580)
oiselet: forces «d'oiselet blessé». Pour tous, les parents, avec moins d'eforts, (Cr 1005)
oliviers: à gauche les deux grands oliviers qui sont ÉNOCH et ÉLIE. (AD 326)
[*oliviers*]: ÉLIE: *Hi sunt duae olivae et duo candelabra, in conspectu Domini* . (AD 326)
olivier: avoir plané en cercle se pose sur l'olivier senestre, qui est ÉLIE. (AD 328)
olivier: LE CHRIST, sur l'olivier de gauche, évoqué par contraire, miroir, ou (AD 330)
Onan: Tu te suffis à toi-même, Onan du métal de ton sexe, (H 217)
Onocrotales: hamacs, les gorges des Onocrotales? (V 339)
ophidiennes: GIRON: Des êtres animés, dans d'ophidiennes caisses en (AH 293)
ophidiennes: Des êtres animés, dans d'ophidiennes caisses en fer-blanc, (V 340)
Ormutz: stupidité de ces théories est vieille comme Ormutz et Ahriman. (CA 281)
ornithorynque: Du vieil ornithorynque / Qui sournoisement trinque (R 269)
Orphée: Laissons les autres, dit Orphée à la dérive et noyé au milieu des fleurs. (Cr 1011)
Orphée: [volon]taires, et Orphée crucifié dans la rosace bénit de ses yeux solaires. (II 580)
Ophélie: en Ophélie. Qu'Aster ne reste pas dans la salle gaie près de la rue (PIII 237 et après)
ormes: Des ormes difformes et le cuivre lunaire des pierres, (H 218)
ormeau: On entend sous l'ormeau / Battre la merdre, battre la merdre; (U 482)
ormeau; On entend sous l'ormeau / Battre la merdre à coups de marteau!... (U 482)
oseraies: Et voici le someil dernier des oseraies (R 255)
oseraies: Stryges, ducs, effraies / dont les jeunes braies / hors des oseraies (R 260)
otaries: Tels les otaries qui plongent, et à chaque plongeon (CS 208)
ours: Et des ours bruns courbent leur dos (T 204)
ours: L'ours a tonné le gong tintamarrant des fasques, (R 255)
ours: Dans la forêt où bâille l'ours (R 257)
ours: Sur l'une tour là-bas l'ours polaire gravite. (R 262)
oursin: tempêtes crépusculaires; ourson ou oursin; buis bénit, (H 224)

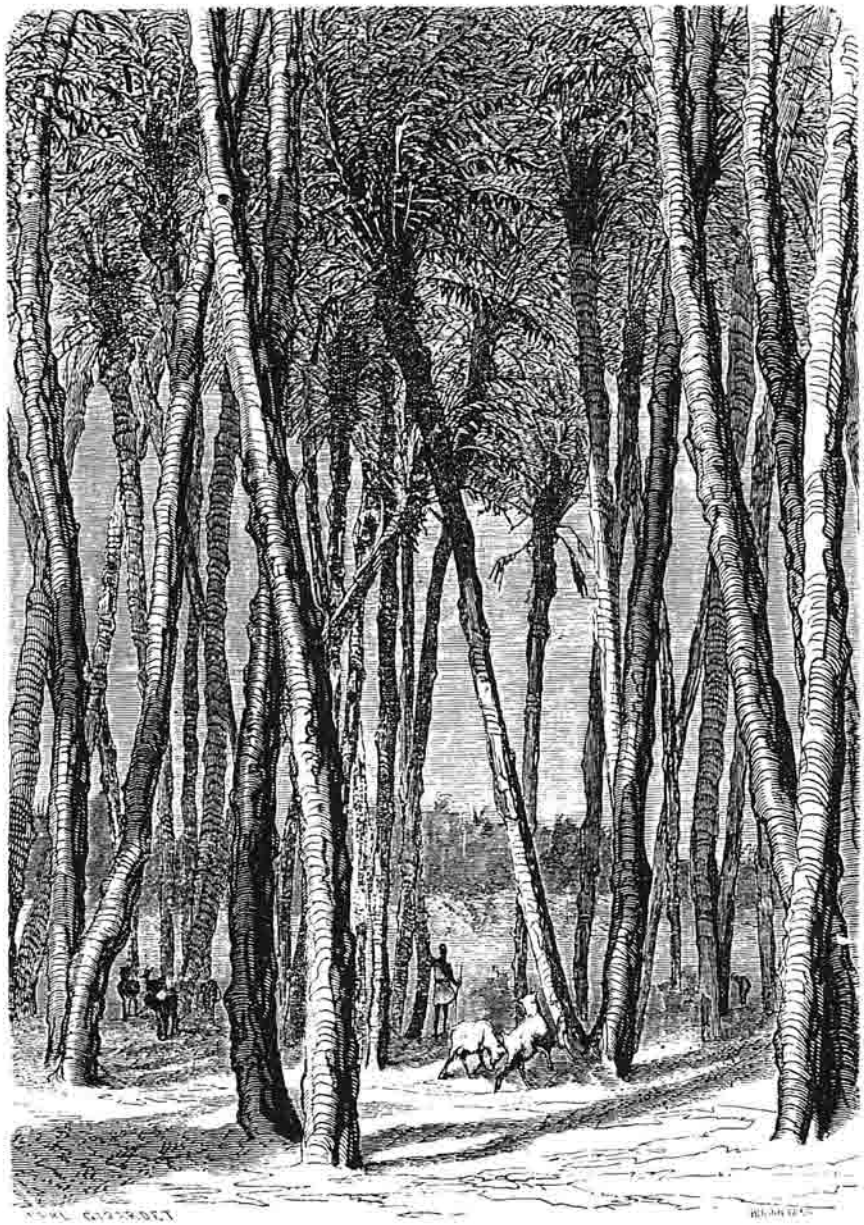


164. Oursin comestible de nos rivages.

oursins: Les oursins ronds ont hérissé leurs crins. (CA 277)
ourson: tempêtes crépusculaires; ourson ou oursin; buis bénit, (H 224)
ovule: [cou]ronnée est-elle le berceau de l'ovule fécondé d'où naîtra le (CA 280)
Pachydermes: Pachydermes éternels / De granit et non charnels (R 250)
pachydermes: palmipèdes, pachydermes et porcins! Nous regrettons presque (U 495)



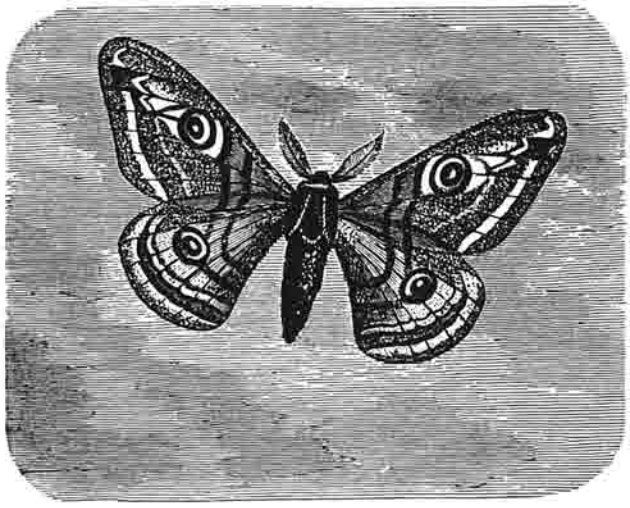
182. Familles d'Hippopotames sur les bords du Zambèse. D'après le docteur Livingstone.



263. Forêt de Palmiers sur les bords du Nil.

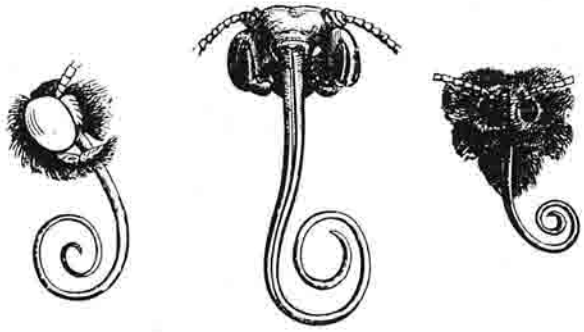
palmiers: de leurs yeux verts palpite comme les palmiers libyens. (PHII 213)
palmier: de Suède, aux griffes de palmier, oiseau des serrures et des toits (H 224)
palmiers: faiseur de miracles; les palmiers plient leurs branches, le blé lève la (Y 979)
Palmiers: encore avec balles de laine. Palmiers de côte bleus, arbres de Noël, (Cr 1018)
palmiers: [Christ] aux évangélistes, fleuri parmi les palmiers— (Cr 1026)
palmipèdes: palmipèdes, pachydermes et porcins! Nous regrettons presque de (U 495)
Pan: toutes castes: donc, qui sont dieux: le Pan des îles Sandwich, phallique de (Y 972)
pandanus: Le Temps sous les pandanus sonne son cor. (H 226)
pandanus: Sous nos arbres grêles, / sous nos pandanus / par mer sont venus (R 253)
pandanus: sous nos ombres grêles, / sous nos pandanus. (R 253)
pangolin: Figure peut-être du porc-épic, du pangolin ou du tatou, (Y 971)
panthère: le sexe parfait en sa norme comme une panthère endormie. (H 223)
paon: voir: pavonnent
paon: régularité inattendue luit, pierre, orbite, œil de paon, (L 172)
paon: Des lampadaires hauts, plates plumes de paon. (PI 230)
paons: la Recluse de la tour octogone qui flotte sur le cri des paons. (PIII 236)

paons: plâtre et la céruse, et les sels d'arsenic chus des plumes des paons pérennels. (CA 282)
Paon: [De Georges Pissarro, le Paon blanc à la queue] éventaillée de porc-épic (Cr 1019)
paons: [Le vertical Tapis d'ANQUETIN remonte à sa trame] l'or des paons, (Cr 1022)
Paons: [les Auber]gines et Piments brodés, les Paons et la Cigogne.— (Cr 1023)



82. Petit Paon de nuit.

papillon: voir: , lépidoptères, lycénides
papillons: À leur pointe des papillons (B 192)
papillon: envoler le spectre réveillé du papillon noir plat comme le givre des (H 220)
papillon: Le grand papillon noir afin qu'il n'appartienne / Aux masses de monnayeurs (PI 231)
papillon: un grand papillon macroglosse vers un bois louche. Et voyant (PII 234)
papillon: Au ras de terre un grand papillon plane / sur les vagues qui sont (R 261)
papillon: Le papillon à terre toujours se pose, / jusqu'à l'approche de l'haleine (R 261)
papillon: le grand papillon rit démoniaque et vole. (R 261)
papillon: dirigent le papillon quadrige / traînant les Béhémoths et leurs naseaux (R 261)
papillotant: Les chenets ont des airs de mauves / Papillotant dans le mur noir. (R 263)
papillon: comme des ailes de papillon, décharnées aujourd'hui de ces monts (AD 327)



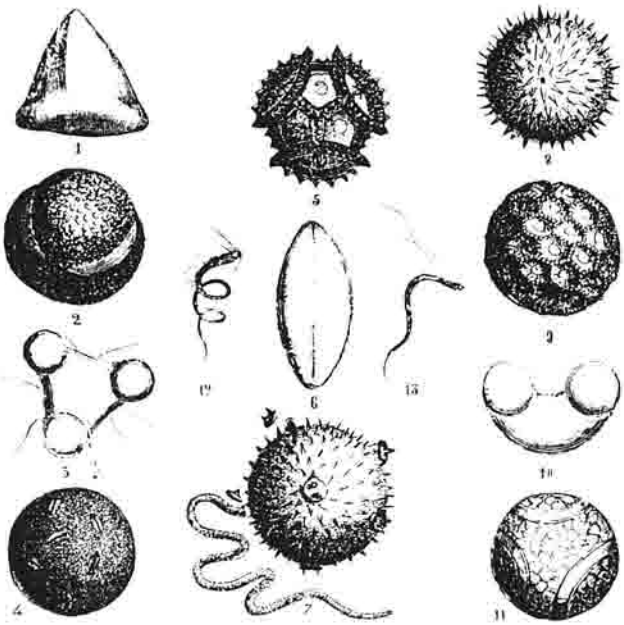
85. Têtes et trompes de divers Papillons.

Paraclet: [Bahal-]Zébub mon ministre ou le Paraclet qui m'inspire, (AD 328)
Parques: SAINT PIERRE: Trinité de Parques, vous avez filé mes jours. (CA 274)
passiflores: Et la pitié des passiflores (H 214)
passiflores: Et la pitié des passiflores (H 215)
Passiflore: *Antistrophe Ire (Passiflore)*. Double / À l'horizon la vision trouble (H 219)
passiflores: Et la pitié des passiflores (H 229)
pavonnent: givre des lampadaires qui pavonnent. Le corps du fakir las, (H 220)
Pavot: *Strophe Ire (Pavot)*. La volute / Des incantations / S'exhale en fumée (H 218)

pélican: Un grand pélican d'émeraude, (T 205)
perroquets: d'anche; et la nuit enfermée dans les cages à perroquets (CS 207)
peupliers: [herbes] vertes de reposant véronèse, liseré de peupliers roux. (Cr 1020)
phalènes: phalange de phalènes. Barbapoux coryphée chante: (GIII 187)
phalène: qu'ont vu ceux qui mourront / surgir sombre phalène (R 255)
Phallus: liquide—je vis son Phallus sacré, que les Indous appellent Lingam, (PHI 212)
Phallus: Et le grand Phallus, comme un serpent d'eau et surtout comme (PHI 212)
Phallus: qu'on pose sur un fer chaud. Et comme le Phallus regardait l'un (PHI 212)
Phallus: LE TEMPLIER: Phallus déraciné, NE FAIS PAS DE PAREILS BONDS! (AH 289)
Phallus: Phallus perpendiculaire au sourire de l'Ithyphalle en ta lateralité (AH 289)
Phallus: Phallus déraciné, *ne fais pas de pareils bonds!* Tu es une roue (V 339)
phallique: sont dieux: le Pan des îles Sandwich, phallique de forme, esturgeon (Y 972)
phœnicoptère: jaillirent soudain deux roses ailes de phœnicoptère—du moins (PHI 212)

167. Nids de Flamants rouges. *Phœnicopterus ruber*, Cuvier.

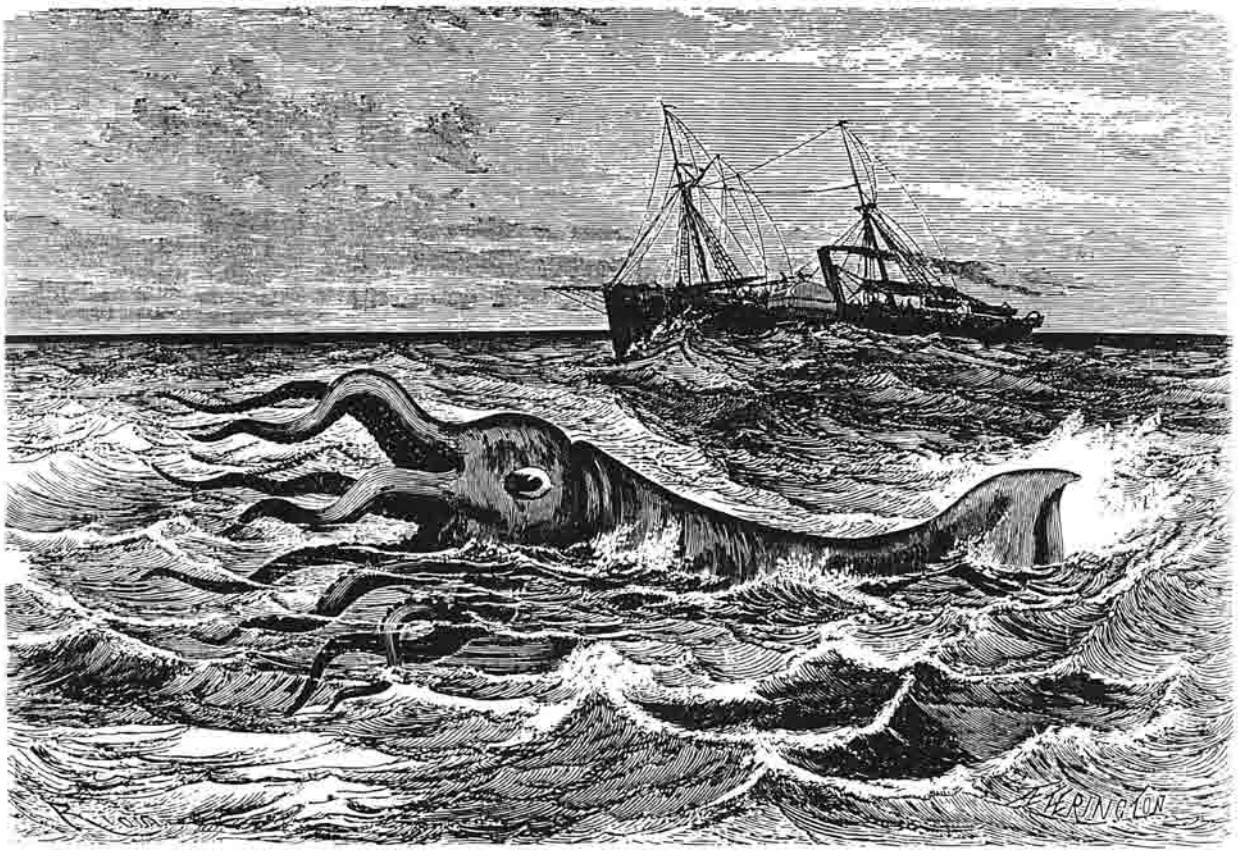
pieuvre: sa joue de mes cinq doigts de pieuvre, ou tout au moins (H 216)
pigeon: CÉSAR-ANTECHRIST: Il y a un pigeon qui roucoule perché sur la croix (AD 329)
Piments: [les Auber]gines et Piments brodés, les Paons et la Cigogne.— (Cr 1023)
pins: aux barreaux en allée de pins. Et là, un grand aigle à tête blanche bénissait (O 196)
pins: Puis les piliers polis poussent comme des pins, (Ch 199)
pin: [larynx...dur comme une] pomme de pin;—il ne la retourne point (PIII 237)
pin: [jus]qu'à la dernière écaille de pin l'artichaut de cette Bête, qui est notre (Cr 1007)
pin: décombres courent comme des pommes de pin, parmi les cadavres (Cr 1023)
pintade: [un baril de pois sur la] pintade du trottoir. Car tel sera par delà les (H 221)
plante: «Je suis une plante et ne peux ramper, ramper comme (LF 176)
plantes: mesure égales à la croissance des plantes indiquées; —de phonographe (H 214)
plantes: les cadavres qui font belles les plantes à l'envol symétriquement (CA 280)
plantes: [les] plus «communes» plantes. (Cr 1025)
platane: tombe, par plaques, comme d'un platane; et peut-être (CS 206)
Platon: [Et comme Platon] distingue trois âmes, ce qui n'est pas trop pour (U 495)
poire: la poire de son crâne, il montre au ciel le fond de ce (GI 184)
poisson: et comment j'aurais recueilli les pennes du poisson volant (PHI 211)
poisson: [planant comme un] poisson volant. (PHI 212)
poisson: rétractiles, poisson volant, est le nain cimier du géant, par delà (AH 290)
poissons: poissons cuirassés, j'ai vu parmi la foule processionnelle le (AH 294)
poisson: le petit poisson remore les grandes naufs. Ha! tu resplendis dans (AD 331)
poisson: Les chrétiens mangent le poisson du Christ et le pentagramme (Y 961)
poisson: apercevoir, double écaille miroitante d'un poisson de cuivre rouge. (Y 967)
poisson: du poisson en volatile, comme Moïse a dit que jusqu'au plus petit (Y 971)
poissons: [grossis]ants. Racine des poissons de corail des foires avec dedans (Y 972)
poisson: la semelle du bateau voguant sous le lunaire écusson de poisson mâchoire; (Cr 1019)
poissons: bassin à poissons rouges d'un Valtat—de RAVIER, chef-d'oeuvre (Cr 1019)
poissons: avec le sucre des poissons des premiers chrétiens. (Cr 1021)
poissons: [illu]minatrices d'images pieusement taillées, du poisson grec qui est le Christ (C 1041)
pollen: [en l'entonnoir d'un] lys au pollen de fourmilion. (Cr 1025)



214. Pollen de divers végétaux, vu au microscope.

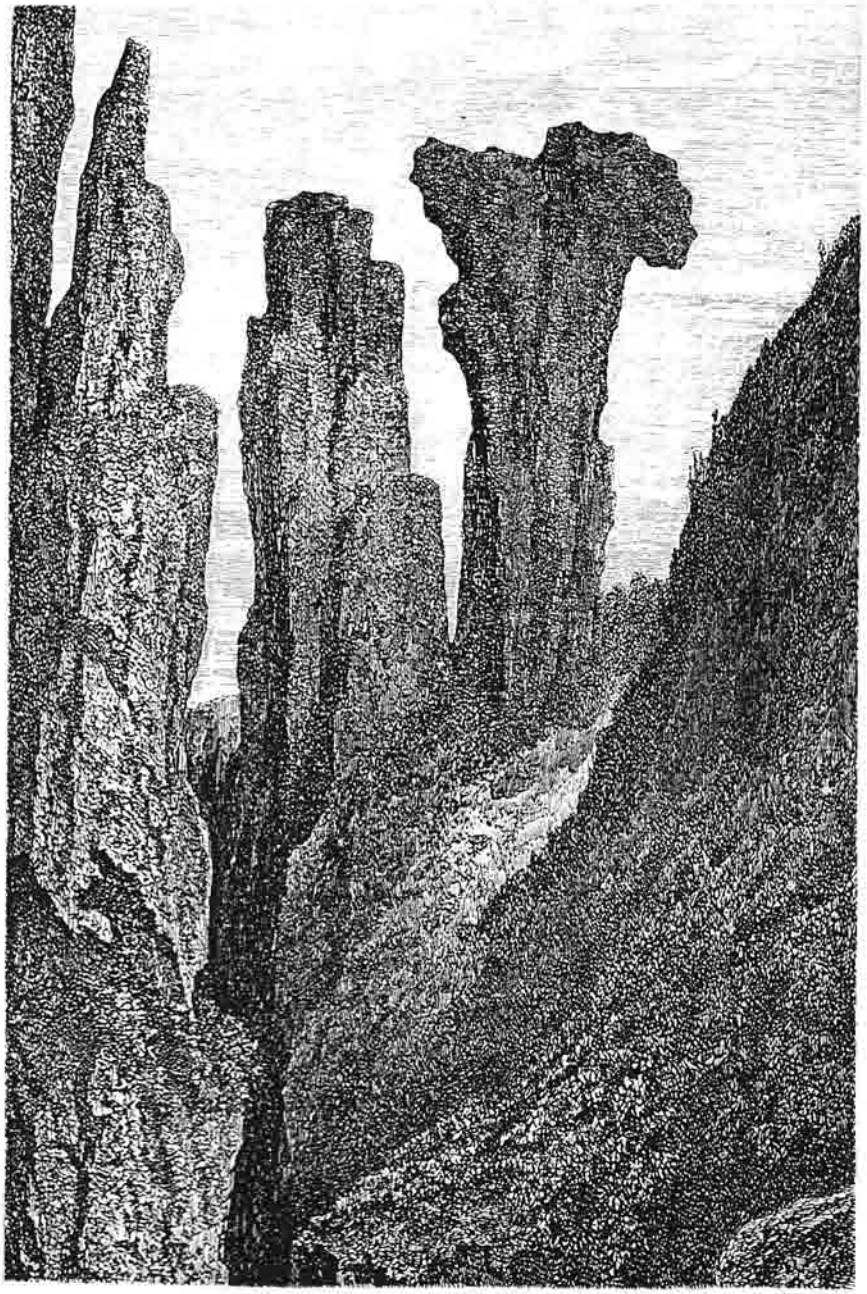
1. Ellébore. — 2. Plumbago. — 3. Epilobium. — 4. Convolvulus. — 5. Scolymus. — 6. Lis. — 7. Citrouille. — 8. Hibiscus. — 9. Cobea. — 10. Pin. — 11. Passiflore. — 12. Animalcules polliniques des Fougères. — 13. Animalcules de Chara.

polype: de sa toile. Je suis comme un grand arbre ou un polype sous le bleu (CA 274)
pommiers: De D'ESPAGNAT, les deux Paysans robustes à tête de pommiers, (Cr 1023)
porc: ni de la Digitale, NI DU PINCE-PORC. (V 340)
porcine: S'il ressemble à un animal, il a surtout la face porcine, le nez (U 467)
porc: [Monsieuye J**** il a passé onze] fois au pince-porc! Hon! (U 486)
Porc: Marcher l'Pinc'-Porc ou bien l'Démanch'-Comanche, (U 472, 493)
porcins: palmipèdes, pachydermes et porcins! Nous regrettons presque de ne (U 495)
porc: [Prayou il a passé onze] fois ce matin au Pince-Porc, place de l'Opéra. (U 505)
porc: Pince-Porc, établi en permanence place de l'Opéra; et le coût de chaque (U 508 etc)
porc-épic: Figure peut-être du porc-épic, du pangolin ou du tatou, (Y 971)
porc-épic: [De Georges Pissarro, le Paon blanc à la queue] éventaillée de porc-épic (Cr 1019)
poulains: des poulains cravachés par les troncs d'arbres. Je cherche en haut (AH 294)
poulet: [de mon petit] poulet, de mon oiseau, de l'Archéoptéryx, Barbapoux! (U 514)



21. Poulpe monstrueux rencontré par *l'Alecton*. D'après le croquis de M. Rodolphe.

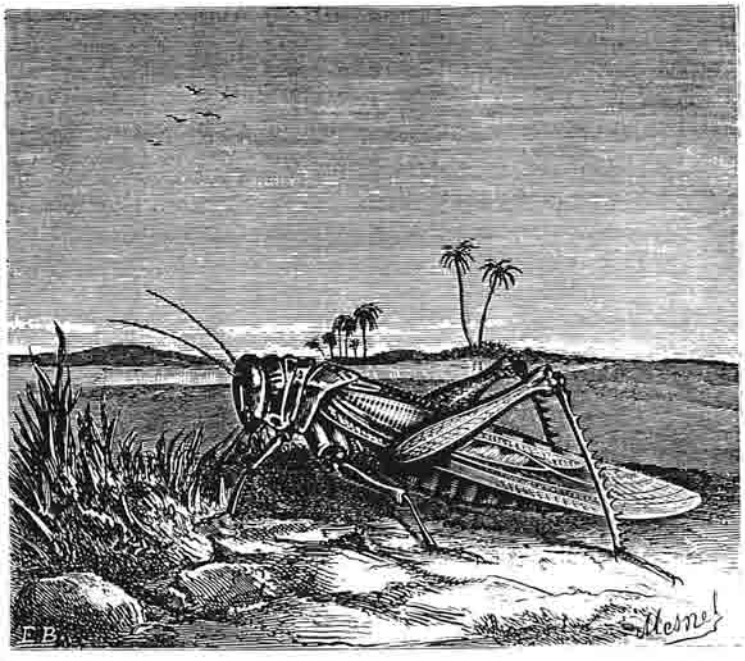
poulpe: blanche et si froide et ses deux uniques bras de poulpe (GII 186)
poulpes: Des poulpes noirs autour circulent, (B 193)
poupard: [la figure] bête de poupard de caoutchouc qui s'étale. (CS 209)
poupées: [plainte du thorax] des poupées aux doigts des colporteurs—quand (H 216)
Prométhée: vous laissé? Prométhée cloué, le vautour du Saint-Esprit... (AD 331)
protoplasmiques: [décor de drame de rêve] de cette lumière protoplasmique? (Cr 1017)
psylles: Lutins, psylles, démons, sorcières et fantômes / Tournaient en un cercle (74)
quadrupèdes: quadrupèdes décharnés se couche comme un chien qui (CS 209)
racines: S'est fait chauve de ses racines de gorgone (PI 230)
Racine: [grossis]ants. Racine des poissons de corail des foires avec dedans un (Y 972)
raisin: qu'aux grains de raisin pareils à des yeux de basilic. (Y 963)
rapaces: [nom]breuses qualités des chiroptères, léporides, rapaces, (U 495)
rats d'eau: et de muets rats d'eau tordaient les hélices de leur (O 196)
rave: [boutons de] culotte en bésicles du Hibou planté comme une rave. (Cr 1006)



297. Le plateau de la Danse des Sorcières, dans le Hartz.

reliquaire: [un lit,] un reliquaire au-dessus, une Madone dans l'angle. (H 222)
reliquaire: [croix] d'or du reliquaire pèse le crime avec nos résistances. (H 223)
Reliquaire: LE RELIQUAIRE (CA 273)
reliquaire: SAINT PIERRE, *face à la croix*: Calvaire et reliquaire des oiseaux (CA 275)
reliquaires: voici les reliquaires de mes oeuvres. Planisphère de la mâchoire (AD 327)
reliquaires: monstres de villes étranges bâillent dans leurs reliquaires (Y 972)
reliquaire: rose métallique, infinis concentrés, filigrane de reliquaire de cuivre... (Cr 1025)
renard: queues de renards passant sur des plats danois de porcelaine qui (Cr 1006)
renne: éclaira d'un rayon, dans une niche inférieure, un renne (O 197)
reptile: LA CONSCIENCE: C'est un reptile bien caractérisé, (U 474, 516)
requins: des requins, au son des tambours des sorciers, remontent / les perles (R 268)
revenant: C'est la chasse du revenant (R 257)
rhinocéros: [domesti]qués comme les boeufs (déjà) et les rhinocéros, alors (V 339)
rhinocéros: un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton du rhinocéros. (Cr 1027)

Rhinolophes: Rhinolophes, au nez ferré d'argent, lunaires, (H 226)
Rhinolophes: oubliées. Il y en avait de très magnifiques: Philosophes pour Rhinolophes, (C 1038)
riz: et qui projettes loin des sexes terrestres le riz cérébral de ton sperme nacré (AH 290)
riz: [scissi]parité, et qui projettes loin des sexes terrestres le riz cérébral de ton (V 340)
roc: Font, dans les dédales, / Retenir le roc. (122)
Rocs (?): Rocs au lac de leur lait passant, (T 204)
Rock: [res]plendis dans la lumière... Le Rock advole. (AD 331)
sabbat: «J'ai hanté le sabbat. Fuyant les yeux des hommes (74)
sabbat: Fuyant loin des hommes / Courent au sabbat. (121)
Sabbatiques rosses: Sabbatiques rosses, (H 227)
sabbatiques: vaisseau qu'on construit. Les êtres sabbatiques sont figés (CS 209)
sabbat: un hors-d'œuvre pour leur prochain sabbat—car, en (CS 209)
sabbatiques: Sabbatiques rosses, (H 227)
Sabbat: Car c'est aujourd'hui le jour du Sabbat. / Imaginations de nos cerveaux (R 260)
Saint-Esprit: voir: esprit
Saint-Esprit: FASCE: Tu es la roue, tu es l'oeil, demi-Saint-Esprit, Éternel. (AH 289)
sangsues: sangsues pendent aux oreilles de l'écouteur. (GII 186)
sarment: Et la flamme en deux trous se tord comme un sarment. / Elle éclaire (R 263)
Satan: Satan et les démons, l'enfer qui me réclame, / Laisseront en repos mon corps (75)
Satan: Satan a posé son tricorne. (S 245)
saules: Ses poings, branchus comme des saules, (T 204)
saules: Quintuple chapelet ma main de saule sonne (PI 230)
saule: [les cheveux] de saule sur la face inquiétante. Des sphinges vautrées (II 578)



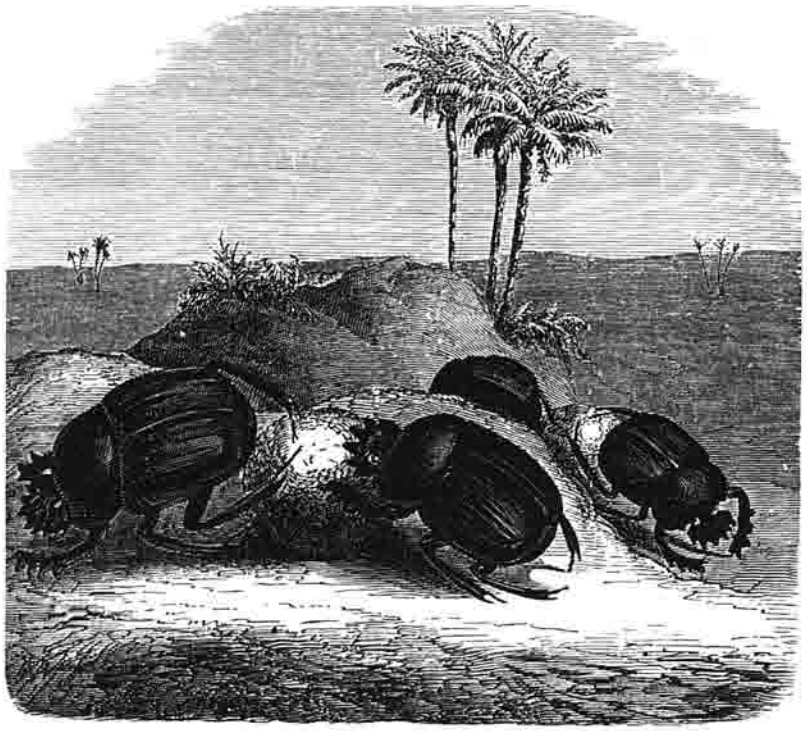
195. Sauterelle émigrante.

sauterelle: la Fallotte des Contes drôlatiques détendant le fléau de ses fémurs de sauterelle. (Cr 1020)
scarabée: LE SCARABÉE. (CA 273)
scarabée: lèvres. Tu es un scarabée qui trembles comme un cerf à l'hallali; (CA 276)
Scarabée: LE SCARABÉE: Je suis la Pince et les Tenailles qui déclouèrent (CA 276)
scarabée: Stable comme un scarabée, semblable à l'araignée mygale, le Guerrier (Y 969)

scarabées: Chez Durand-Ruel: ODILON REDON, pastels scarabées, monères (Cr 1022)

79. Bousier sacré des Égyptiens. *Ateuchus sacer*, Latreille.

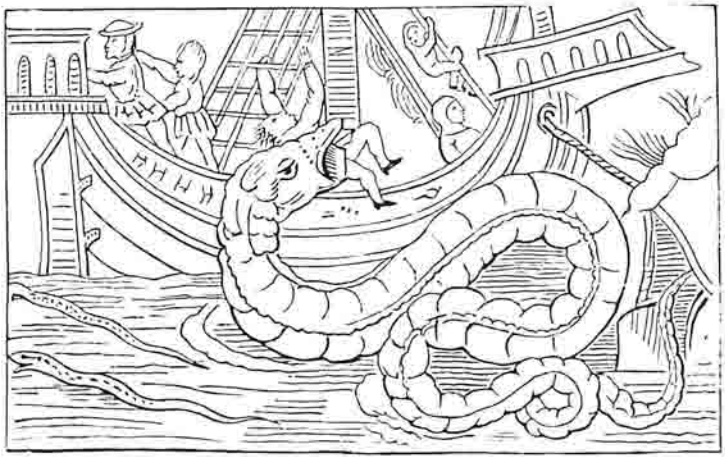
scarabée: [pla]fond décorante que les pétales de scarabée d'un chou, rose (Cr 1025)



98. Bousiers ou Scarabées sacrés confectionnant leurs boules.

Sciapodes: des parasols des Sciapodes. Que mugiras-tu, Oiseau, de ton front (CA 275)
Sciapodes: JOSSOT, les Sciapodes;— (Cr 1022)
Sciapodes: Les arabesques de JOSSOT et la floraison de ses Sciapodes.— (Cr 1023)
scolopendre: les éclats des mille pieds du scolopendre. (PHI 212)
seiche: [îlots géographiques perpen]diculaires à des flots d'os de seiches; mer (Cr 1018)

semence: la semence en étoiles d'or de l'artifice de son verbe éparpillé. (R 266)
semence: le fleuve de la semence ovale éclora le zéro. De l'anéantissement (AH 291)
semence: de la mienne que la semence femelle du sperme du mâle. (AD 329)
serpent: voir: cobra, ophidiennes
serpents: et peuplent les tombes de serpents coupés, se croisant (LF 175)
serpents: serpents hors des antres, les sons sourds et ouatés de (GI 184)
Serpents: Science nous leur substituerons les grands Serpents d'Airain (GIII 188)
Serpents: des Serpents d'Airain, c'est nous les Pa, c'est nous les (GIII 189)
Serpents: *simple et digne*: Les Serpents d'Airain ne fonctionnent (GIII 190)



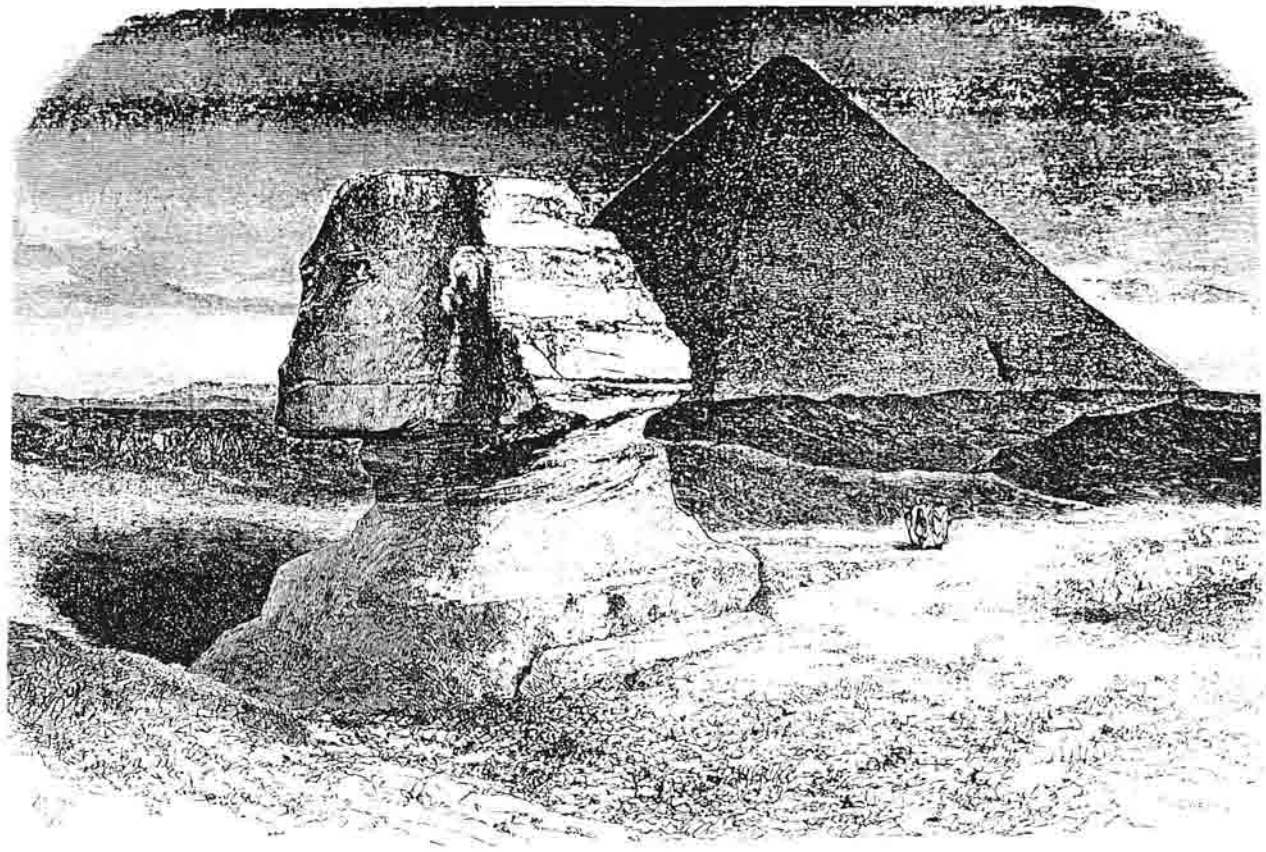
338. Serpent de mer. Fac-simile tiré du livre d'Olaus magnus : *De gentibus septentrionalibus*, 1555.

serpent d'eau: Et le grand Phallus, comme un serpent d'eau et surtout comme (PHI 212)
serpent: De lépreux cliquetant du droit serpent câlin (PI 230)
serpents: satin laissaient se convulser les serpents verts des spasmes. Moi (PII 233)
serpent: sont des anges corps à corps au serpent d'Héden enroulés comme (PII 234)
serpents: des bagues autour des mains. Sous le frou-frou des serpents blues (PII 234)
serpent: L'arabesque s'effare / et fuit comme un serpent. (R 254)
serpent: Les hideux crochets du serpent; / Dents canines des pals qui de l'ombre (R 263)
serpents: muettes, dans ses intestins pareils à des serpents non retournés (AH 292)
serpent: [ses mains sont froides comme] celles du serpent. (U 474)
serpent: [proba]bilités pour que ce soit un serpent. (U 474, 517)
serpent: [C'est en effet un serpent!] voire même, à sonnettes! (U 474, 517)
Serpent: PERSEVERANTIA. Ce pourrait bien être le lien du Serpent d'Héden, (Y 963)
serpent: [Comme un serpent] vers le Coq monte un grand blé. (Y 964)
serpent: *(F. Cornelii Curtii Cap.) II.*—Un serpent bien allongé (Y 983)
serpent: de la vie pratique, le néant, comme un serpent de sulfocyanure à sa (Cr 1004)
serpentant: violets, et ses fleurs serpentant parmi les arbres précieux... (Cr 1010)
serpentines: ondulent les scies serpentines des lames filant douces l'oxycrat (II 579)
[**siamois**]: dans la rue ou mettre au monde des enfants soudés par le front, (PII 233)
sibylle: ASTER: Le vent aux trois mains a quintuplé son fouet de sibylle. (PHII 213)
simiesque: réfutes par ton bond simiesque; et vous, squelettes qui me reniflez (E 342)
singe: voir: simiesque
singe: singe qui cherche poux en tête, le harpiste fait tomber de (GI 185)
singe: la momie d'un singe, je l'emporte à travers l'ombre (CS 206)
singe: un homme et un singe empaillé. (U 470 etc., 511 etc.)
singe: Hibou, la Vierge au Singe), et d'Épinal, le Mariage et le Trépassement (Y 979)
sirène: La sirène minérale tient son bien-aimé par la tête, (GII 185)
sirène: Ainsi elle le tient bien en face, la sirène minérale; (GII 186)

sirène: creusent et cillent les orbites de la sirène minérale. (GII 186)
sirène: La vieille sirène tombée au fond d'un lac pétrificateur, (GII 186)
sirènes: le chant des vieilles sirènes que la cristallisation paralyse, (GII 186)
sirène: La vieille sirène n'était qu'en léthargie, pas tout à fait (GII 186)
sirène: se détourne pas. Mais il ne se détournera pas: la sirène (GII 187)
Sirènes: [disait Filiger] devant les Sirènes chantantes (Cr 1025)
sorcière: LA SORCIÈRE DU HARTZ (74)
sorcière: «Renvoyez, renvoyez, leur cria la sorcière, / Renvoyez le Saint-Sacrement (74)
sorcières: Lutins, psylles, démons, sorcières et fantômes / Tournaient en un cercle (74)
sorcière: *Il* entre dans l'église et dit à la sorcière: / «L'enfer te réclame. Suis-moi.» (76)
sorcière: La noire troupe crie à la sorcière prise: / «Tu nous appartenais déjà; viens (76)
sorcières: Démons et sorcières, / Morts dans leurs suaires, / Sortis de leurs (121)
sorciers: des requins, au son des tambours des sorciers, remontent / les perles (R 268)
sorcières: Vitalis, tissue de linge blanc lessivé par des sorcières, se résout (Cr 1011)
sorcière: La sorcière de DE MOOR, minutieuse sans beaucoup de métier, (Cr 1016)
sorcière: inconçu d'une sorcière de Doré, illustration d'un roman de Tieck (Cr 1017)

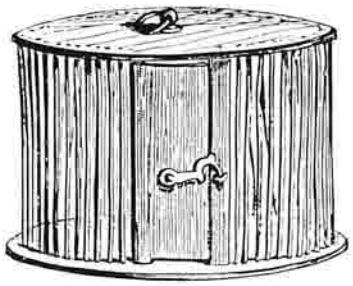
294. Les Spectres du Broken, dans le Hartz.

spectres: Deux spectres sur le pont agitaient un cornet. / C'était la Mort, (83)
Spectres: «Spectres et gnomes, / Lutins, fantômes, / De vous je ris; (83)
spectres: Des spectres livides, / Qui rongent, avides, / D'affreux crânes vides, (121)
spectre: Debout, le spectre se dresse... / Au loin, dans la nuit épaisse, (124)
spectre: Et le spectre avide, / Se dressant, livide, / À la tombe guide / Eux hier, toi (124)
spectres: Des spectres, des fantômes / Hantent tous les replis / Du nuage; (125)
spectres: Où les spectres hideux sortent de leurs tombeaux; (128)
spectres: Appelle dans les airs les spectres du sabbat; (128)
spectres: Nuit où les spectres sans nombre / Quittent leur caverne sombre (130)
Spectre: UN SPECTRE: Voyez au loin les larges ailes / Des hiboux / Raser (130)
Spectres: Formons, / Spectres, notre ronde, / Et que chacun de vous gronde, / Démons! (130)
spectres: Et les spectres de leurs mémoires (T 202)
spectre: Suspend son spectre aux lointains comme des masques jaunes d'effraies. (H 215)
spectre: envoler le spectre réveillé du papillon noir plat comme le givre des (H 220)
spectre: du pied de son lit que leur spectre noir embellit, voici deux chouettes (PII 234)
spectrales: bruissements mobiles des ombres spectrales aux murailles. (PIII 237)
spectre: tout droit, sur ma commode, le spectre de cet ami, vivant pourtant (PIII 237)
spectres: Les trois Christs spectres et les clefs s'évanouissent. (CA 277)
spectre: qu'un cabotin. Le spectre n'est que son accidentel entrîneur. (Cr 1031)
sperme: LA FLEUR DE LYS: L'homme ne naîtra plus, ni du sperme ni (CA 280)
sperme: homme s'il ne naît ni du sperme ni du sang? (CA 280)
sperme: [et qui projettes loin des sexes terrestres le riz cérébral] de ton sperme nacré (AH 290)
sperme: de la mienne que la semence femelle du sperme du mâle. (AD 329)
sperme: cérébral de ton sperme nacré jusqu'à la traîne où les haies (V 340)
sphinges: inquiétants regards dardés / des / sphinges. (Ch 200)
sphinx: ont rampé autour de moi en étoile de sphinx accroupis. (H 216)

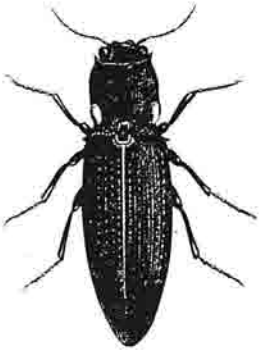


18. Vue du Sphinx et de la grande pyramide d'Égypte. D'après une photographie.

Sphinge: LA SPHINGE. (AD 325)
Sphinge: LES MÊMES, LA SPHINGE aux griffes de lion qui marche entre les (AD 329)
Sphinge: Sommet trop faible du polygone dynamique, LA SPHINGE disparaît (AD 330)
sphinge: La sphinge passa sous a grêle et m'entr'ouvrit de sa patte de lion le livre. (Cr 1011)
sphinges: [Des sphinges vautrées au *w*] de leurs coudes. Des tables de café (II 578)
souris: Et l'enveloppe de son manteau de souris; / Car devant Balthazar l'éclair (H 222)
souris-chauve: des ailes d'une souris-chauve. (PII 233)
souris-chauve: qu'albe souris-chauve / vole un ange dont l'enfer vert se sauve (R 252)
spermatozoaire: pend le nerf optique comme la queue d'un spermatozoaire. (PII 235)
squelette: Je vis passer tout près comme un vaisseau squelette, (82-83)
squelette: Elle fauche, et rien n'arrête / L'impitoyable squelette… / Et la Mort fauche toujours! (123)
squelettes: Les squelettes blanchis se choquaient suspendus; (128)
squelettes: On entend se choquer les os blancs des squelettes; (128)
squelette: Et leur tête / De squelette, / Crâne blanc, / Les domine… (129)
squelette: Carcasse de squelette, / Le grand mur noir debout, / Dans les seaux (137)
squelettes: les dryades squelettes. Mais leurs paumes griffues m'épargnent. (CS 206)
squelettes: dans les orbites les yeux de néant des squelettes. (CS 208)
squelettes: trotte lourdement une meute de molosses squelettes, (CS 208)
squelettes: squelettes pendus par le crâne, immuablement droits (CS 209)
squelettes: les grandes pennes blanches et noires belles comme des squelettes (PHI 212)
squelettes: ABLOU: Et des squelettes derrière les portes obéissent, (H 215)
squelettes: comme des squelettes sous une dalle.—Haussons les lampes (H 223)
squelette: qui rentrait par la chatière de ma porte, cliquetant squelette à (PIII 238)
squelette: La pluie et ses sabots cliquette / Sur le sommeil de maint squelette. (R 257)
squelettes: Les squelettes des feuilles mortes / Ont fermé l'huis de leurs mains (R 257)
squelettes: Les squelettes ferment leurs mains; Leurs doigts germés ferment (R 257)
squelettes: Les squelettes des feuilles jaunes / Sont beaux tels des fous sur (R 258)
squelettes: Noël a mis, pantins sonores, / Des squelettes dans nos souliers; (R 264)
squelette: [d'Ar]gent, presque séculier, squelette qui s'effrite et au chant du (CA 274)
squelette: FASCE: Squelette, en tes culbutes d'ara, tu es le Christ ou Saint (AH 289)
squelette: CÉSAR-ANTECHRIST: Le diable et mon squelette supplémentaire (AD 327)
squelettes: réfutes par ton bond simiesque; et vous, squelettes qui me reniflez (E 342)
squelettes: [les invisibles et silen]cieux et rigides squelettes de formes flexibles, (Cr 1014)
squelette: le squelette des thèses opposant front à front l'ivoire de leur jeu d'échecs; (II 578)
Stryges: Stryges, ducs, effraies / dont les jeunes braies / hors des oseraies (R 260)
sureaux: L'asphodèle le vent sifflant dans les sureaux. (R 265)
sycomores: sycomores. Et la mort doit prendre une vie. Quand les chouettes (PII 234)
Sylphes: Un démon donnait le signal: / Sylphes et farfadets, aspioles et gnomes, (74)
sylphes: Les sylphes, les gnomes / Les hideux fantômes, / Fuyant loin des (121)
Sylphes: Il appelle / Dans la nuit / Les fantômes, / Sylphes, gnomes, (129)
sylphes: Des sylphes font chanter les claires violoncelles. (Ch 199)
taillis: fourrés et les taillis d'os que je devine à leur cliquetis (CS 207)
taillis: Par la haine des bois et les os des taillis; (R 256)
tapirs: les groins marins des tapirs. Et je descendis pour marcher sur la (PHI 212)
Tatou: Et je l'ai su presque aussi vite que lui par le Tatou, mon serviteur, (PIII 238)
tatou: tatou, le crapaud à plumes (ou écailles), qu'eût voulu adscrire Darwin (Y 971)
Tau: LE TAU. (CA 273)
Tau: *droite, non dans la succession verbale*: Je suis le Tau, le protecteur (CA 275)
Tau: Tau christophore (décrivons ce bois vieux roulé par le temps (Y 962)
Tau: le Tau planté, chu des paumes repliées du Vieillard. Le monde astral (Y 963)
Tau: Mallonius encore dit que la lettre *Tau*, figure de la Croix, (Y988)



75. Cage ou lustre à Taupins, pour l'éclairage.



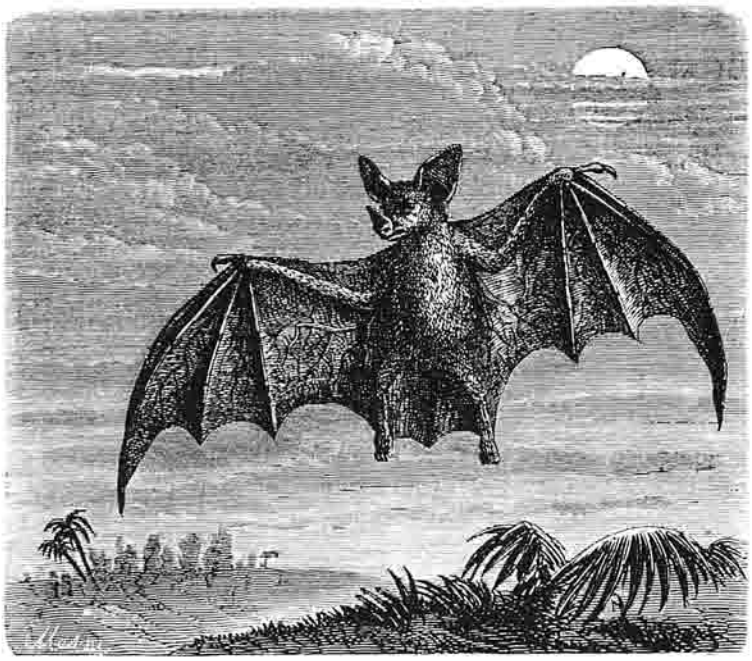
76. Taupin lumineux des Antilles.

taupins: sous la cravache de l'androgyne. Ha! ha! Les taupins monnayés (H 221)

77. Case de nègres éclairée par des Taupins lumineux.

taureaux: L'ivoire courbé pair au front bas des taureaux / Inrumateur en la (R 265)
Taureau: LE TAUROBOLE (AD 325)
Taureau: LE TAUREAU. (AD 325)
taureau: CÉSAR-ANTECHRIST, *descendant avec deux cordes un taureau dans* (AD 325)
taureau: de cuivre, avec un front de taureau aux cornes en croissant: (AD 329)
Taurus: Aries, Taurus, Caper, ou si vous aimez mieux le Bélier, le Taureau et le Capricorne (U 478)
Taurobole: berceau, mort est le cube du Taurobole de sa Passion, à genoux, (Y 977)
taureau: [torrent couché] comme un taureau, riant de toutes ses aponévroses (Cr 1018)
tête de mort: voir le poème *Minéral* et: cyclope
tête de mort: Le poêle noir frémit et mord / Des dents de sa tête de mort (T 202)
tête de mort: frondaisons palpitent comme des ailes de tête de mort. (CS 208)
tête de mort: veilleuse de la tête de mort en sa caverne bâillante (H 216)
tête de mort: dans une niche, une tête de mort sculptée monumentale; un lit (H 222)
tête de mort: [la glace en regard] de la niche; on y voit la tête de face. Lampe (H 222)
tête de mort: [d'un des yeux] d'écorché de la tête de mort qui s'ouvre. (H 225)
tête de mort: Tiens, je te le jette pied de mon lit, tête de mort qui bées avec tes (H 227)

tête de mort: tête de mort qu'il ne comprend pas bien, la chose au-delà du masque (Cr 1031)
tortues: grandes tortues aux pattes éléphantiasiques (PHI 211)
tortues: des coeurs de ses plumes comme des nacelles de tortue (H 216)
trèfle: [rotules] en as de trèfle qui devant moi n'ont jamais plié. Voici le sexe (H 223)
tulipes: torches-tulipes bleues, le fond de vair déplacé, glace qui craque, se (AH 287)
vaches: Ce sont six vaches qu'on va traire, (T 204)
vaches: merdre ancienne. Voici pour la bouse de vache. Voici pour les gogs (U 482)
vampire: Le vampire hume dans mon cou (B 192)



320. Le Vampire d'Amérique. *Vampirus spectrum*, Linnée.

vampire: et un vampire pour auditeurs! Deux jours et deux nuits ils ont (PII 235)
vampire: l'Univers, je m'abats sur toi, eupire et vampire, mon sexe César (AD 329)
vampire: croisé vampire-archéoptéryx, ichthyornis, avec de nombreuses (U 495)
varech: pierre, ou plutôt comme un varech soudé à la bâillante (GII 187)
varechs: [multi]colore; chute de varechs parallèles où s'agriffent des mains (Cr 1018)
varechs: Martinique, avec la chute glissante des varechs et goëmons. (Cr 1019)
vautour: vous laissé? Prométhée cloué, le vautour du Saint-Esprit... (AD 331)
vautours: subictériques de mes vautours, et c'est pour cela que ce qui m'égale (AD 331)
Vautour: [acci]dentel prototype encore vivant: *Ybex* peut-être, le Vautour. (U 467)
végétal: VÉGÉTAL (TM 179)
végétative: perché sur la croix: dans ma première vie végétative, de pareilles (AD 329)
végétative: sur les tables rouges, où Vuillard a allumé la vie végétative qui fait (Cr 1006)
ver: Un Être long et maigre, émergeant comme un ver au moment (GIII 189)
ver: Comme le ver sur la cerise, un négrillon. / Ablou, mon page Ablou, verse (R 264)
ver: LES MÊMES, LA CONSCIENCE, émergeant comme un ver au moment où (U 515)
vers-à-soie: [filières d'araignées ou de vers-] à-soie étalons, irradiant ses (Cr 1020)
vibrion: vibrion et volvoce, dont les images gyroscoposuccessives (AH 290)
vibrion: [spon]tanée, vibrion et volvoce dont les images (V 339)
vigne: [Les caméléons...] Sont des vrilles de vigne au-dessus des mares (H 226)
Vigne: automne les vendanges de la Vigne redite par le poètes chrétiens, (Y 961)
vigne: quatre angles. La vigne rampe en vis aux deux fûts bordés selon (Y 962)
violettes: déception que les violettes de MAURICE DENIS et son fragment (Cr 1016)
violettes: fragment d'une suite pascale, surtout les violettes, malgré leur fuchsine (Cr 1016)

vipère: Il vaudrait mieux pour moi du venin de vipère (74)
vipère: vipère, tu sèmes et brûles; pal enflammé, tu souffles le feu. (AH 290)
volvoce: vibrion et volvoce, dont les images gyroscoposuccessives (AH 290)
volvoce: [spon]tanée, vibrion et volvoce dont les images (V 339)
vouivre: mots, luisant pareils sur l'image aux replis d'une vouivre languée de (Cr 1011)
Walkures: Walkures tournent dans les spirales sonores des engoulevents. (O 195)
Walpurgis: *Was für ein Walpurgisnachtstraum!* (74)
Wayang (?): [wayang (pourra] ou gedod) javanais sous les arbres noirs (Cr 1019)
Xerxès: des trois Xerxès? Le fou couronné n'avait qu'à nécessairement... (R 267)
Yankees: Les hauts chapeaux des noirs Yankees / Confèrent au ciel oublié (H 228)
Ybex: [acci]dentel prototype encore vivant: *Ybex* peut-être, le Vautour. (U 467)
yeuse: Et vert comme une yeuse, le viol d'un tombeau, (R 255)
Zibou: frissonnantes et translucides. Zibou, Zibou, embrasse-moi (H 216)
Zibou: la faux quadruple de ton gantelet.—Zibou, tu as chanté! (H 217)
Zibou: m'évitera le remords. Zibou: je me souviendrai que (H 217)

185. Le grand Vautour des Andes ou Condor. *Vultur gryphus*, Linnée.

Le Cardinal et le Docteur

Jean-Roch Siebauer

Il n'y avait rien à contester, le calcul infaillible nous donnait la solution irréfutable. Il fallut bien nous rendre à l'évidence fantastique et accepter que 2 et 2 ne fissent plus 4, puisque cela nous était prouvé par A + B.
Maurice Renard,
Les Vacances de Monsieur Dupont

L'un naquit, si l'on en croit son principal biographe, un certain Alfred Jarry, et sa naissance fut contemporaine de celle du Livre, « en Circassie, en 1898 », et, quelque jour, faisant « le geste de mourir [...] à l'âge de soixante-trois ans », âge qui, d'ailleurs, était sien depuis sa naissance, rejoignit l'Ethernité : Faustroll, le Docteur. L'autre, c'est en 1401 qu'il était né, pour, soixante-trois années plus tard, en 1464, s'endormir dans l'Ethernité : Nicolas, le Cardinal. Être morts au même âge n'est sans doute, certes, que contingence, et n'est point un élément de suffisante importance pour tenter un rapprochement entre le Cardinal et le Docteur ; mais d'éléments, il en est d'autres (il sont de 'Pataphysique), et particulièrement la démarche qu'ont tous deux, et chacun, pour aborder Dieu et en calculer la surface...

C'est vers la fin du Moyen-Âge qu'apparaît l'expression « coïncidentia oppositorum », chez Henri Suso tout d'abord, mais surtout ensuite chez un autre disciple de Maître Eckhart, le cardinal Nicolas de Cues. Déjà Eckhart prenait en compte la notion de coïncidence des opposés lorsque, par exemple, il définissait Dieu un « Sur-Étant Non-Être », mais le Cusain, qui ici nous occupe, pousse plus loin encore les intuitions de son Maître. Son œuvre majeure, *La Docte Ignorance* (1440), dégage une méthode nouvelle d'appréhension du « réel », toute fondée sur l'idée de coïncidentia oppositorum, méthode dont Nicolas va tirer toutes les conséquences en l'appliquant à l'ensemble des champs de la connaissance, de la Science. On en arrive ainsi à d'étonnants résultats dont certains permettent, si on le veut bien, de faire du cardinal cusain un bien involontaire prédécesseur du bon docteur Faustroll.

Observons tout d'abord, fortement aidés en cela par les excellentes introduction et notes de Francis Bertin aux *Trois Traités sur la Docte Ignorance et la Coïncidence des Opposés* (Cerf, 1991), le cheminement du Cusain. Tout, chez lui, a pour base les mathématiques et la géométrie, « car la théologie cusaine a pour auxiliaire constant la mathématique dont les figures se prêtent à une infinitisation idéale provoquant une coïncidence avec leurs contraires, grâce à laquelle l'intelligence accède à l'Infini infigurable ». Il s'agit en effet, par une mathématique purement intellectuelle, de porter mentalement à sa limite maximale une figure mathématique donnée, définie, afin d'en « augmenter », en quelque sorte, les propriétés à l'infini ; « portée jusqu'à sa limite maximale et devenue infinie, une figure mathématique coïncidera alors avec son contraire. C'est ainsi que le cercle infini coïncidera avec la droite infinie : car plus le diamètre de ce cercle augmentera, moins sa circonférence sera courbe et elle finira par devenir rectiligne » (Bertin, *op. cit.*) ; et il faut ici noter que, si la circonférence du cercle infini devient ligne droite, ceci implique que la surface de ce même cercle devienne, elle aussi, ligne droite, se « resserrant », en quelque sorte, jusqu'à néant, jusqu'à concentrer en une droite unique l'infini des droites qui la définissent habituellement. Ce système géométrique, ou plutôt (le néologisme ici s'impose) : *méta-géométrique*, parce qu'il délaisse délibérément les bases posées par Euclide, permet, entre autres amusantes choses, d'apporter certaines solutions à des problèmes que la géométrie classique, euclidienne, ne peut juger qu'aporétiques au sein de son propre système ; c'est ainsi que Nicolas peut, par exemple, faire paraître, en 1450 et 1452, deux traités dont les titres, suffisamment parlants par eux-mêmes, n'ont sans doute nul besoin ici d'un quelconque développement : il s'agit de la *Première* et de la *Deuxième Quadrature du Cercle*. Ce système permet surtout de faire des mathématiques un outil propédeutique à tout travail théologique, un moyen pour l'intelligence d'accéder à la métaphysique en partant de la physique par un simple exercice mental prenant en compte la notion d'infini. Plus qu'une géométrie non-euclidienne, c'est donc bel et bien, plutôt, une géométrie *méta-euclidienne* que le Cusain fonde avec la mise en place de son système.

L'idée de Dieu réalisant en lui la coïncidentia oppositorum, Trinité une, Unité trine, devient donc par là même accessible, puisque « si on effectue une transsomption du triangle infini à la Trinité divine, on parvient à saisir intel-

lectuellement cette coïncidence entre Unité et Trinité en traduisant l'antinomie qui en est constitutive » (Bertin, *id.*)...

Plus de quatre siècles plus tard, c'est très exactement au même genre d'opération que se livre Jarry via Faustroll, ou Faustroll via Jarry, Faustroll qui, depuis l'Ethernité, nous transmet quelques unes de ses très subtilissimes pensées : c'est évidemment, au livre dernier des *Gestes et Opinions*, l'ultime chapitre, lequel est titré « De la surface de Dieu ». Tout le calcul du Pataphysicien part, ici aussi, « cusainement », d'une base mystique et (méta-)géométrique.

Anne-Catherine Emmerich est, si l'on veut bien croire Brunet et ses *Fous littéraires*, une « visionnaire allemande, née près de Münster, religieuse chez les Augustines de Dulmen ; fort jeune encore, elle crut avoir des visions, et jusqu'à sa mort, elle s'imagina être favorisée de révélations surnaturelles ; le bruit se répandit que son corps offrait l'empreinte des stigmates du crucifiement et qu'il sortait parfois du sang d'une croix marquée sur sa poitrine. Quelques écrits se rattachent à cette extatique qui eut son moment de célébrité ; citons la *Douleureuse Passion de Notre Seigneur d'après les Méditations de la Sœur Emmerich*, publiée par [Debécourt, Paris, 1835, puis par] C. Brentano, Paris, 1855 ». De ces « méditations » de la religieuse allemande exaltée, à laquelle il fera de nouveau allusion en 1901 dans sa conférence sur *Le Temps dans l'Art*, Alfred Jarry tire l'image de « la croix (que nous considérerons comme *symbole* du *Verbe* de Dieu) en forme d'Y », forme qui ne s'explique « que par cette raison physique qu'aucun bras de longueur humaine n'eût pu être étendu jusqu'aux clous des branches d'un Tau ». Les trois branches de cet Y forment les trois hauteurs d'un triangle équilatéral circonscrit au triangle symbolique que l'on utilise traditionnellement pour désigner Dieu.

> Donc, POSTULAT :
> Jusqu'à plus ample informé et pour notre commodité provisoire, nous supposons Dieu dans un plan et sous la figure symbolique de trois droites égales, de longueur *a*, issues d'un même point et faisant entre elles des angles de 120 degrés. C'est de l'espace compris entre elles, ou du triangle obtenu en joignant les trois points les plus éloignés de ces droites, que nous nous proposons de calculer la surface.

Suit un calcul mathématique qui fait intervenir les propriétés du triangle, de ses hauteurs, de ses médianes, le théorème de Pythagore et la formule donnant l'aire d'un triangle, et, bien évidemment, l'infini puisqu'il s'agit là aussi, comme chez le Cusain, d'« infinitiser » la figure géométrico-symbolique du triangle prise comme base de départ de l'opération.

Il est à noter que ce calcul a été entièrement repris, avec la même imperturbable logique (car le pataphysicien toujours se doit d'être imperturbable), et avéré par Boris Vian dans son petit mémoire concernant « le calcul numérique de la surface de Dieu par des méthodes simples et fausses » publié par le Cymbalum Pataphysicum en 105 E.P. (vulg. 1977)[1].

Jarry/Faustroll en arrive à définir la surface de Dieu (S) ainsi : « $S = 0\sqrt{0}$ ».

> COROLLAIRE : À première vue du radical $\sqrt{0}$, nous pouvons affirmer que *la surface* calculée est *une ligne* au plus.

C'est très exactement la même conclusion que celle à laquelle parvient Nicolas de Cues après qu'il a opéré la « transsomption » du cercle ou du triangle euclidien fini au cercle ou au triangle infini, méta-euclidien : l'identité de la surface et de la ligne...

À cet endroit de notre développement, on a fait de Faustroll un métaphysicien pouvant se placer dans la lignée mystico-mathématique du Cusain ; or, ce n'est pas là le but que nous nous étions fixé en commençant cet article : il s'agissait de faire du cardinal un prédécesseur (sans doute involontaire) du Docteur dans les domaines de la 'Pataphysique. Il nous font donc poursuivre, aller plus loin et observer jusqu'où Faustroll et Nicolas vont eux aussi plus loin dans le dépassement de la métaphysique qui se doit, logiquement, de succéder à celui de la physique. Il ne faut point, en effet, oublier que « la 'Pataphysique est à la Métaphysique ce que la Métaphysique est à la Physique », si l'on en croit le Bison Ravi, et l'on peut assurément le croire puisqu'il ne fait après tout que répéter, presque sans changement, ce que Jarry annonçait déjà en sa « Définition » :

> La pataphysique, dont l'étymologie doit s'écrire 'épi (metà tà phusicà) et l'orthographe réelle *'pataphysique*, précédé d'un apostrophe, afin d'éviter un facile calembour, est la science de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même, soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique.

Retour donc à Nicolas de Cues. En dépassant la science et, plus particulièrement, la physique de la manière que l'on vient d'observer, le cardinal a ouvert à la métaphysique de son temps des domaines entièrement nouveaux qui permettent à la pensée théologique, et même à la pensée en générale, de faire un bond du « monde clos » (pour reprendre les termes qui servent de titre à l'ouvrage d'Alexandre Koyré où il est, justement, question de Nicolas) « à l'univers infini », se plaçant par là à l'avant-garde de certains aspects de la pensée de la Renaissance. Mais il va ensuite, au cours de sa réflexion, dépasser aussi la définition de Dieu à laquelle il est parvenu, en prenant comme base de ce dépassement la définition elle-même ; il accède ainsi à un domaine que l'on peut situer, abstraitement, au-delà de la métaphysique, autrement dit : au-dessus de ce qui est au-delà des choses physiques : 'épi (metà tà phusicà).

Si Dieu, en effet, est ; s'il « est » l'Être ; si, d'autre part, il est coïncidentia oppositorum ; alors, il « est » aussi Non-Être. Cette apparente contradiction n'en est, en fait, pas réellement une tant que Dieu est défini seulement comme coïncidentia oppositorum, puisque les deux opposés, être et non-être, s'annulent l'un l'autre dans la coïncidence. Mais si Dieu est aussi le Créateur ; s'il est l'Être infini qui permet que le fini, les « étants », les phusica, soient ou ne soient pas ; alors c'est qu'il dépasse en lui-même sa propre définition de coïncidentia oppositorum qui, parce qu'elle annule en elle les opposés être et non-être, ne pourrait permettre que ceux-ci soient et que l'Être infini unique puisse donner au fini divers l'être ou le non-être, puisse permettre que les « étants » soient ou ne soient pas. Cette aporie, Nicolas la résout ainsi : Dieu est coïncidentia oppositorum, celui qui annule en lui les contraires, et, parce qu'il est aussi l'Être, il est également celui qui « crée » les contraires : il est celui

qui fait que les opposés sont, et sont opposés : il est l'opposition des opposés, « oppositio oppositorum ». Le Cusain se situe donc bien dans la lignée de son maître, Eckhart, qui définissait Dieu, comme nous le signalâmes plus haut, « Sur-étant non-Être », et, plus généralement, dans la continuité des « théologiens chrétiens imprégnés de néo-platonisme qui inventent une problématique nouvelle, où Dieu n'est pas seulement un au-delà des opposés comme coïncidentia oppositorum, mais principe à la fois fonctionnel et synthétique de ces opposés en tant qu'oppositio oppositorum » (Bertin, *op. cit.*)...

Dieu n'est donc pas tant le point où s'identifient les opposés que celui où ils s'annulent. Il est le tout-neutre, le zéro. Il est aussi, infini, l'infinité des points, la droite, qui, tout en annulant en elle les opposés, les sépare et, les séparant, les identifie en tant qu'opposés. Il a donc aussi quelque chose à voir, certainement, avec l'infra-mince duchampien dont nous parlions précédemment, donc, aussi, avec Ubu. Pour en revenir au domaine du fini, des phusica, de la « surface » : Dieu est no-man's land, être et non-être, plus et moins, neutre, ni être ni non-être ; et il est frontière qui définit, en les séparant, les domaines du plus et du moins, de l'être et du non-être, bref : des opposés.

Transposé dans le domaine de la 'Pataphysique, c'est-à-dire, plus exactement, exprimé dans le langage de la Science, tout cela donne ceci, qui sert d'ailleurs de conclusion au calcul du docteur Faustroll :

> Donc, *définitivement* :
> DIEU EST LE POINT TANGENT DE ZÉRO ET DE L'INFINI.

On notera bien : « point tangent », et non : droite tangente (Dieu est « *une ligne* au plus ») : infiniment, à tout point de l'infini, Dieu est zéro et infini...

Attention : il ne s'agirait point de tenter de faire de la 'Pataphysique, suite à ces propos, une quelconque mystique, ni même quelque « religion en formation » comme le voulut un jour Asger Jorn ! Si un rapprochement a ici été tenté entre Nicolas de Cues et le docteur Faustroll, c'est pour montrer que leurs stratégies sont assez proches pour aborder Dieu. Mais ce n'est pas parce que leurs démarches sont similaires qu'il faudrait confondre leurs buts. Si chez l'un, en effet, le cardinal, le calcul de la « surface de Dieu » est une opération préalable à toute connaissance de Dieu en tant que *sujet* de pensée, de foi, de mystique, il n'est chez l'autre, le docteur, et n'est que spéculation sur un *objet* donné, Dieu, que la science pataphysique peut parfaitement, comme elle le fait de tout autre objet, timbres ou omnibus, circonscrire, définir, résoudre et par là même annuler en tant que problème. La démarche du premier aboutit à une proposition du type : « l'intellect parmet d'atteindre une définition de Dieu comme Tout inconnaissable » ; une démarche similaire chez le second, le pataphysicien, Jarry-Faustroll, conduit clairement à affirmer : « je suis l'égal de Dieu[2], car j'ai la Science »...

Notes

1. Il est à noter, aussi, que ce même calcul a été corrigé par un anonyme aux pages 18 et 19 du numéro d'octobre 1996 de la revue de « mathématques ludiques » *Hypercube* pour en arriver à une conclusion tout ce qu'il y a de plus juste et résolument dépourvue de tout intérêt, sinon pédagogique sans doute.
2. Être l'égal... cf., évidemment, Torma :
   ÇA M'EST ÉGAL (je me mesure à ça et me juge à égalité)

H.G. Wells, Jarry et l'atome bouffon[1]

Essai d'épistémocritique

Paul Edwards

La 'Pataphysique, au début un mot inventé par des potaches rennais pour parodier — non sans justice — la forme et le contenu de la science à l'école, assume des proportions plus sérieuses dans l'œuvre de Jarry, et les derniers mots de *Faustroll* résonnent comme des cymbales de pur éloge : « La Pataphysique est la science... ». Pour les deux substantifs, la louange est mutuelle. Métascience avant tout, la 'Pataphysique (consciente) serait l'apanage/le panache du savant qui n'ignore pas que ses solutions — pratiques ou non — sont imaginaires, c'est-à-dire tout simplement le produit de l'imagination humaine. On imagine des modèles que l'on veut objectifs, et le progrès de la science est une série historique de modèles qui se suivent et dont seul le dernier, qui n'est pas nécessairement nouveau, est le bon. On remarque que la durée de vie d'un modèle a diminué ces cent dernières années en comparaison avec les siècles précédents. La subjectivité de la pensée scientifique est notoire tant que cette pensée est ancienne (aussi ancienne qu'est vieux le journal d'hier) : l'éther lumineux ne circule plus, l'eugénisme est aujourd'hui montré du doigt comme une fausse discipline dont la philosophie raciste était la raison d'être, mais que dire de la graphologie, elle qui compte encore de nombreux adhérents, et dont la bonne réputation est protégée par de scrupuleux avocats (vous m'avez bien lu, il est effectivement illégal et ruineux aujourd'hui en France de porter atteinte, par un article de presse par exemple, à l'image de marque des graphologues professionnels). Tout cosmiques, pratiques ou protégées que sont les sciences de notre temps, l'anthropocentrisme y règne néanmoins, et le chercheur aura souvent l'air d'un Gulliver ou d'un Crookes/Faustroll mesurant l'univers à sa taille. Et puisque les désirs de l'homme changent, toute théorie sera fatalement « de son époque ». N'en déplaise aux scientifiques, il est aujourd'hui banal de traiter la physique comme faisant partie de l'histoire des idées. Tout le problème est de pouvoir deviner le non-dit d'une doctrine qui fait encore autorité, et les chercheurs sont de plus en plus nombreux à questionner l'objectivité scientifique, à sonder « l'inconscient de la technologie », à « déconstruire » la littérature qui gît dans ce qui prétend ne pas l'être. Ici, nous voulons seulement traiter de la science de la fin du dix-neuvième siècle, et plus précisément de la théorie atomique et de sa vulgarisation. On découvre que la 'Pataphysique, ou « science du particulier » (*Faustroll*, ch. 8), était une idée qui courait déjà dans la tête de Wells, et qu'elle était purement scientifique.

L'œuvre d'imagination flamboyante n'est pas seulement le privilège de la littérature : ce sont les scientifiques qui ont commencé. À la fin du dix-neuvième siècle, des résultats expérimentaux imprévus poussèrent les savants à avancer de nouveaux modèles théoriques à la fois fantaisistes et rigoureux. Comme le disait Saint-Pol-Roux le Magnifique en 1893 : « L'inconnu, ce connaissable, varie suivant ses explorateurs. L'absolu se personnalise, l'universel s'individualise. / *Un même problème se pose à tous les esprits, mais chaque esprit peut trouver une solution particulière en accord parfait avec les données générales* » («Liminaire » des *Reposoirs de la procession*). On commençait à interroger les fondements de la science de manière imaginative, et avec succès. La science nouvelle, comme nous l'appelons aujourd'hui, apparut au début du XXe siècle, mais on oublie que les bouleversements qu'elle entraîna furent pressentis bien avant. Ce sont les retombées philosophiques d'un changement possible de paradigme[2] scientifique qui nous requièrent ici. On se contentera, je l'ai dit, d'un seul champ d'application : la théorie atomique. Sa vulgarisation exerça une influence manifeste sur Jarry, et avant lui, sur H.G. Wells. C'est par l'écriture plus directe, plus explicative de Wells, dans un article en particulier, que nous pouvons mieux approcher les subtilités de Jarry. Wells fut peut-être une source pour ce dernier, mais l'essentiel c'est qu'ils réagirent tous deux à l'histoire contemporaine de la science. Ainsi, notre approche sera épistémocritique, comme la leur.

Wells publia « The Rediscovery of the Unique » pour la première fois en juillet 1891 dans la *Fortnightly Review*[3], bien avant la rédaction de *Faustroll*. Voici le résumé qu'il en fait dans son autobiographie : « [*La Redécouverte de l'Unique*] soulignait l'idée que tous les phénomènes que l'on pouvait examiner étaient en fait des phénomènes uniques [...] La classification était un procédé de simplification pratique des réalités qui autrement seraient demeurées incompréhensibles. C'est maintenant un préjugé bien établi que notre habitude de considérer comme identiques

des choses qui ne sont que similaires, pour finalement croire qu'il s'agit d'identiques répétitions des mêmes phénomènes[4]. »

Wells était terriblement fier de cet article (mais moins de l'expression qui venait du jeune homme qu'il était alors) et l'idée principale le passionnait tellement qu'il récrivit l'article plusieurs fois. « The Cyclic Delusion » parut dans la *Saturday Review* deux ans plus tard ; « The Possible Individuality of Atoms » dans la *Saturday Review*, n° 82 (5 septembre 1896) pp. 256-257 ; « Scepticism of the Instrument », conférence prononcée devant l'Oxford Philosophical Society le 8 novembre 1903, fut publiée dans *Mind*, vol. 13, n.s., n° 51 (juillet 1904) pp. 379-393 ; et cette dernière forme sera révisée, sans changement de titre, pour être reprise une première fois dans *A Modern Utopia* (1905), puis une deuxième fois (révisée encore) dans *First and Last Things* (1908).

Écrivain et journaliste, le jeune H.G. Wells avait une formation de scientifique, il était donc des mieux placés pour vulgariser les dernières découvertes atomiques. Mieux que cela, il était penseur, et entrevoyait une nouvelle solution à la constitution de l'atome, du moins en théorie. Les atomes d'un même élément se révélaient avoir un poids différent. Il proposa que la science devait alors être la science de l'unique :

La Redécouverte de l'unique

> Le corollaire le plus incontestable de cette redécouverte est la destruction de la théorie atomique. Il n'y a absolument aucune raison dans le champ de l'expérience humaine qui permette de présumer de l'existence d'atomes absolument identiques, le nœud mental qui créa cette présomption étant maintenant défait. Et, pareillement, la véracité de toutes les soi-disant lois de la physique et de la chimie peut dorénavant être attaquée.
>
> Ici, une objection très excusable peut être anticipée et combattue. « Je reconnais », dira le scientifique — en fait, il le dit — « que supposer l'existence d'atomes absolument identiques ne tient pas à l'analyse ; je reconnais que l'existence de tels atomes découle à l'origine d'une imperfection mentale ; néanmoins, je garde mes théories puisqu'elles sont... vérifiées par l'expérience. » [...] La science revêt ici l'armure délaissée de la religion et fonde ses prétentions sur des prophéties ! Le scientifique prédit l'existence d'une planète, d'un élément, ou d'une formule, et ou bien la chose arrive plus ou moins comme il l'avait prévue, ou bien — il fait une découverte. Or, tout cela s'explique par les statistiques.
>
> [...] il est possible de penser [aux atomes] comme à des êtres uniques, chacun avec ses particularités, et cependant de considérer la soi-disant vérification de la théorie atomique avec sérénité. Mais quand un atome fou arrive, celui qui croit en l'unique est tranquille, tandis que le chimiste sent ses oreilles s'échauffer, il devient inquiet et susceptible et il marmonne quelque raisonnement sans raison sur « l'erreur expérimentale ». Ou peut-être, comme cela s'est produit récemment avec un atome bouffon sur une plaque sensible, il se plaît à imaginer que des spectres jaloux ou curieux faussent ses expériences.

Wells cite le cas d'une molécule d'eau trop lourde[5]. En 1912, Frederick Soddy (1877-1956), décrivit les « isotopes », qui sont des atomes d'un même élément ayant le même nombre de protons mais un nombre différent de « neutrons » dans leur nucleus. Grâce au progrès scientifique, nous comprenons, mais Wells, qui ne pouvait encore comprendre la nature exacte de ces isotopes— « atomes fous » en quelque sorte — en déduisit un axiome pataphysique (il n'est de science que du particulier) qui entraîne une « révélation pataphysique » s'étendant à la description de toutes les généralités, même de la vie courante. Et Wells de spéculer :

> La Redécouverte de l'Unique est la redécouverte d'un fait commun à la fois évident et tout à fait négligé. Elle est d'un intérêt vaste — presque universel —, et d'une application véritablement universelle. Pour les personnes dont l'esprit est entièrement pratique, elle est utile pour dénoncer l'injustice criminelle des lois concernant les taxis et les inspections des poids et mesures ; pour ceux qui adorent les approximations subtiles, subjectives plutôt qu'objectives, et qui trouvent impossible de répéter des faits, c'est une justification précieuse, inestimable ; pour les scientifiques, elle est importante puisqu'elle détruit la théorie atomique. Elle surprend le philosophe qui s'appuie uniquement sur la raison pure en donnant à la logique une secousse [...] Elle devrait détruire, elle va détruire les idées de tous les penseurs comme la peste réduit une ville. Entre autres choses, après un demi-siècle de critiques destructives, elle remet en honneur les miracles et la prophétie. Elle montre que ces écrivains scientifiques qui parlaient de façon si inconsidérée du règne de la loi inflexible se sont bel et bien trompés. Elle remet aussi à leur place parmi les choses crédibles les providences spéciales et les affirmations non vérifiées, et redonne sa liberté à l'imagination humaine. Aux prêtres [...] aux étudiants [...] au sexe faible et illogique partout, cette redécouverte arrive comme une bonne aubaine et une bénédiction. Bien financée, elle pourrait devenir un culte ; [...] Ce pourrait être un nouveau dicton — et en fait on l'entend déjà sur les places publiques. « Soyons uniques » — tous ensemble [...]

Je n'ai pas trouvé la moindre trace d'une traduction française du tout premier article, mais il est possible que Jarry ait eu connaissance de son argument, sinon de son texte, par Davray, le traducteur attitré de Wells auprès du *Mercure de France*. Il n'est pas impossible que Jarry en ait entendu parler aussi par Oscar Wilde, car ce dernier avait été vivement impressionné par l'article de Wells[6], et Wilde et Jarry se sont rencontrés en mai 1898[7], justement au printemps pendant lequel Jarry écrivait *Faustroll*[8].

L'intérêt premier n'est pas, je le répète, de savoir si l'article de Wells fut une source pour Jarry, mais de constater que les éléments de pataphysique de ce dernier s'insèrent dans un débat contemporain opposant le particulier au général. Cette distinction se trouve aussi chez Marcel Schwob. Dans sa préface à *Cœur double* (1891), il écrivait : « La science cherche le général par le nécessaire ; l'art doit chercher le général par le contingent [...] ». Schwob se préoccupait alors de la création de personnages romanesques, comme en 1896 au commencement de sa préface aux *Vies imaginaires* : « La science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales. [...] L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas ; il déclasse. » Ce « déclassement », Remy de Gourmont le rebaptisera « la dissociation des idées » dans son article du même nom de novembre 1899 ; chez l'un et l'autre il y a une volonté explicite de « casser » les idées générales. Mais il est vrai que

cette dichotomie jalonne l'histoire de la pensée. Wells lui-même avait péché en croyant son sujet original d'un point de vue philosophique, comme en témoigne son auto-critique de 1903, parlant de l'article en question : « Cet article malheureux [...] ignorait totalement le fait que toute une littérature traitant de l'un et du multiple, de l'idéal spécifique et de la réalité individuelle, existait déjà[9]. » Ne parlons pas alors d'origine, mais demandons pourquoi cette idée fait surface dans les années 1890.

Toute l'histoire de l'atome depuis 1891 est une série d'accidents invraisemblables : un rayon vert imprévu accompagne un banal éclair et fait tourner une hélice ; l'atome se révèle creux ; il peut émettre des « électrons », des rayons X invisibles mais enregistrés sur plaque sensible, et des « radiations », ces dernières découvertes par Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923) et Henri Becquerel (1852-1908) par accident. Comme le disait Jarry : « [...] les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquents, en tout cas *de faits accidentels* [...] » (*Faustroll*, ch. 8, c'est moi qui souligne).

L' « atome fou » dont parle Wells est aussi celui de Crookes. En fait, il ne s'agit ni d'un atome ni encore d'un atome unique, mais de la découverte de l'électron. Les atomes/électrons ne sont « fous » que parce que leur actions étaient alors inexpliquées ; mais il faut mentionner Crookes car il fut à l'origine d'une grande partie des recherches atomiques. En 1891, William Crookes (1832-1919) observa un phénomène nouveau. Il avait vidé une ampoule en verre de son air puis placé deux fils à l'intérieur, l'un, la cathode, relié au terminal négatif d'une pile électrique, et l'autre, l'anode, au positif. Une fois branché, le courant sauta de la cathode à l'anode et fit un éclair, comme prévu. Mais c'est l'épiphénomène qui fit sursauter Crookes, une lumière verte. (Précisons que la chandelle verte de Crookes est postérieure à celle des potaches rennais.) Les physiciens s'y intéressèrent et déduisirent que ce rayon vert venait du fil de cuivre. Johann Wilhelm Hittorf (1824-1914) proposa que le rayon était composé de particules de cuivre. Eugen Goldstein (1850-1930) projeta une ombre en mettant une croix de Malte entre la cathode et l'anode. Et c'est Crookes qui prouva que le rayon était composé de particules ayant une masse, en remplaçant la croix par un tout petit moulin, qui tournait. En 1891, George Stoney (1826-1911) baptisa ces particules qui vont de la cathode à l'anode des électrons. On sait qu'ils portent une charge électrique négative et l'on peut mesurer leur poids. C'est William Thomson, lord Kelvin (1824-1907), qui substitua des cathodes de fer, d'antimoine et d'argent, et, surprise, qui trouva que leurs électrons ont tous le même poids.

Mais l' « atome fou » de Wells renvoie aussi à un modèle plus ancien. Wells n'avait pas écrit en anglais : « *mad atom* », ce qui sonne bien, mais : « *antic atom* ». Ne doit-on pas entendre : « *antique atom* », l'atome antique, l'atome de l'antiquité, c'est-à-dire celui de Lucrèce ?

Bergson (puis son élève à Henri IV Alfred Jarry) s'intéressait à l'atome de Lucrèce qui, comme mu par une volonté de ne pas choir comme les autres, décrivait un « clinamen ». Si Jarry ne connaissait pas *De Natura rerum* avant, il avait entendu Bergson en parler dans ses cours (une page qui le mentionne est reproduite en fac-similé dans le *Faustroll* annoté par le Cymbalum, p. 301). P. Lugol, le traducteur des *Conférences scientifiques* de Thomson ajoute cette note en 1893 aux « torrents de Lucrèce » mentionnés par Lord Thomson : « Lucrèce, on le sait, admet que les atomes tombent perpétuellement dans le vide ; à des époques et en des points indéterminés, ils s'écartent un peu de la verticale ; il en résulte des chocs qui dévient les atomes et permettent des rencontres ; les atomes flottent au hasard (*volitant*) dans le vide, où ils sont animés de mouvement, dont la vitesse est très grande » (pp. 93-94, note 1). C'est cet « écartement » de la verticale, si infime et totalement inexpliqué, qui est le *clinamen* (« inclinaison, déviation » en latin)[10]. Wells ne voulait-il pas dire que *tous* les atomes sont des atomes bouffons, des Clinamens ?

Qu'il soit dit en passant que l'idée du Clinamen n'était pas moribonde au 19e siècle. Si la grande théorie de Charles Darwin était que les espèces ne sont pas immuables (« *species are not immutable* »), cela dépend d'une première observation que les « déviations infimes », distribuées aux êtres d'une même espèce, s'ils leur donnaient une meilleure chance de survie, leur permettaient alors d'être « naturellement sélectionnés »[11]. Le devenir des singes n'est qu'un épiphénomène anecdotique, ce qui pour beaucoup sonnait le glas de la perspective anthropocentrique d'une Nature providentielle. Il y a une partie de hasard dans la distribution des particularités des individus (la génétique n'explique pas tout du mélange des gênes des deux parents, ainsi n'a-t-elle pas encore pu remplacer les fées). La Nature darwinienne — ou, pour ce qui est des êtres humains, la grande chaîne génétique qui tourne en spirale comme un cordon ombilical nous enlaçant à Ève — est une Machine à Distribuer des Variations Infimes, individuelles, sans laquelle il n'y aurait pas d'évolution. Le hasard de la morphologie et du comportement est au cœur du système darwinien.

Jarry touche à l'histoire de l'atome dans son chapitre 34, « Clinamen ». Le « brouillard vert » que dégageait la Machine à Peindre lors de sa première utilisation, fait penser au rayon cathodique vert découvert par Crookes dans sa célèbre ampoule, et sur lequel on expérimentait assidûment depuis 1891. Quand Jarry décrit la Machine à Peindre, il nous donne l'image cartésienne de l'atome-vortex : « [animé] à l'intérieur d'un système de ressorts sans masse ». Gassendi n'avait-il pas parlé de « tourbillons » pour décrire les vortex de l'atome cartésien ? Nous reconnaissons par la suite une référence à la constitution gyroscopique adynamique de l'éther défini par Kelvin, car notre atome/Machine à Peindre « tournait *en azimut* dans le hall de fer du Palais des Machines » (c'est moi qui souligne), comme un gyroscope. Que la référence soit surtout à l'éther, et au modèle du « solide élastique » élaboré par Kelvin avec des systèmes gyrostatiques, ne doit pas pour autant nous faire oublier qu'avec la Machine à Peindre il s'agit d'un atome, voire d'un atome fou, et que cette Machine est le Clinamen, comme le titre du chapitre l'indique.

Nommer l'atome « la bête imprévue *Clinamen* » n'est que justice, car les physiciens des années 1890 découvrirent par leurs expériences sur l'atome et jusqu'à la théorie des quanta de Planck en 1900 un univers supplémentaire inattendu qui remplaça le nôtre, en idée, comme la peinture éjaculée par la Machine à Peindre « aux parois de son univers » remplaça le monde par la peinture. Le monde, comme disait

Saint-Pol-Roux, peut sembler se plier à l'imagination qui crée « une solution particulière en accord parfait avec les données générales ». Tant que l'on cherche encore une théorie qui expliquera *tous* les phénomènes, toutes les explications *partielles* semblent théoriquement possibles, et c'est l'imagination du scientifique qui compte. Quand un modèle vient enfin dominer les données, la période de spéculation cesse, et la littérature pataphysique avec. Cette littérature semblerait être le témoin du fait qu'un paradigme se meurt et qu'un nouveau cherche à naître.

Mettre le Clinamen, le hasard suivant Lucrèce, au centre de l'atome, c'est la conséquence logique de la redécouverte de l'unique. Si toute chose est unique comme un flocon de neige, chaque nouvelle chose créée est imprévisible, fruit du hasard. Ainsi le paradigme du monde cartésien/newtonien/mécanique s'effondre et le hasard se met au centre, peuplant l'univers comme un trou blanc de l'inépuisable beauté des choses uniques. Avant Heisenberg, qui met l'indétermination au centre de la théorie atomique, Jarry se demandait « mais sait-on si Tout est un cristal régulier, ou pas plus vraisemblablement un monstre » (ch. 36).

Sa théorie de la lecture littéraire de 1896, qui propose qu'il y a un sens caché « pour qui sait lire » (OC 1, p. 406), et que Jarry appelle « Anna Peranna [sic] », n'est pas sans avoir des éléments de pataphysique. Jarry insère le Clinamen au centre de la lecture, permettant à chaque texte, grâce aux lecteurs, de demeurer unique — c'est à dire infiniment variable[12]. Le texte devient alors comme la rivière d'Héraclite qui n'est pas la même rivière la deuxième fois qu'on y met le pied. L'unique varie aussi avec le temps.

La pataphysique jarryque, quand elle touche à la physique, n'est essentiellement que le rappel de l'absolue précarité des modèles scientifiques. Il est toujours salutaire de montrer la relativité des mesures du temps et de l'espace employées, comme Jarry le fait à la fin de *Faustroll* dans ce qui pourrait être une partie des « Éléments de pataphysique », et de montrer que ces mesures sont déterminées et manufacturées par les scientifiques. Mais ceux-ci, dans l'idéal, connaissent bien leur relativité et leur statut de modèle purement utile. Et quand ils l'oublient, par la voie d'ouvrages de science populaire et de débordements radiophoniques, ils créent de nouveaux dieux à l'image de leurs nouvelles théories de l'univers et de leur géométrie, comme l'avait montré le Docteur Faustroll.

La pataphysique jarryque se départage de la science traditionnelle, accordant à la science la méthode de l'induction qui mène à une loi générale, et à la pataphysique, l'induction qui mène à une infinité de lois décrivant la singularité de chaque observation (par exemple la montre elliptique) ou à une perpétuelle mise en cause de la relation cause / effet en arguant qu'un épiphénomène négligé peut toujours avoir été la vraie cause du phénomène cru principal (*Faustroll*, ch. 8). Jarry cite le cas de « l'ascension du vide » qui serait à ses yeux une aussi bonne cause de la chute des corps que la gravitation. Le vide qu'un objet déplace derrière lui, en direction de la périphérie de la terre, pendant qu'il tombe, est effectivement ascendant. Peut-on citer la théorie générale de la relativité qui remplaça la gravitation par la courbure de l'espace, ou, pour reprendre l'image plus heureuse de Jarry, par un maintien en tension du vide, comme un ressort très puissant autour d'une masse qui s'effiloche en s'éloignant (le degré de tension du ressort étant proportionnel à la courbure de l'espace) ? Il est beau de comparer Jarry à Einstein, mais la réversion des idées que l'écrivain pratique est une figure littéraire connue, elle sert à la description de mondes merveilleux, ou du monde à l'envers, et comme disait Béroalde de Verville : « la pluie ne choit pas ; mais [...] elle monte vers le centre de la terre. » (*Le Moyen de parvenir* [1610], ch. 35.)

En dernier lieu, on peut proposer que l'imagination de Jarry reste celle d'un littéraire qui se sert des textes scientifiques — vulgarisés par la *Revue scientifique* ou par les éditions de son ami Gauthier-Villars — comme matériaux, et non celle d'un chercheur qui a le souci de formuler son idée par une mathématique sévère et d'en extraire toutes les conséquences. On remarque l'instinct plus scientifique se manifester chez Wells quand celui-ci cherche à appliquer son paradigme d'unicité à tout un monde de phénomènes. Il faudra attendre encore 1901 avant que Jarry n'entame ses « Spéculations », dans lesquelles il applique sa science du particulier en adoptant une radicale relativité de point de vue. Mais il ne s'agit plus d'une science mais d'une philosophie, car cette relativité est d'ordre éthique. Jarry ne s'attaque pas aux lois physiques, mais aux codes sociaux, aux associations d'idées, aux pensées du plus grand nombre dont il expose les contradictions, démontrant l'arbitraire de la loi (qui permet aux prostituées d'agir en femmes libres, mais non aux femmes célibataires ou mariées ; qui oblige le conscrit à des actions mécaniques et barbares, etc.) et une certaine ritualisation de la société dans ses gestes collectifs. Cette perspective extérieure, voire anthropologique, est naturelle pour quelqu'un qui considère la société comme une série de phénomènes dans une ampoule dégageant une lumière verte.

Notes

1. Cet article vient en partie de ma communication au colloque « L'Universalité du Particularisme », organisé dans le cadre du festival « Pompidolium pataphysicum » par l'OuTraPo (Ouvroir de Tragi-comédie Potentielle) en partenariat avec la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou, au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris le 8 février 1999.
2. Je me sers de ce mot dans le sens, maintenant très courant, que lui donne Thomas Kuhn dans *La Structure des révolutions scientifiques* (1962).
3. H.G. Wells, « The Rediscovery of the Unique », in *The Fortnightly Review*, vol. 50, n.s. (juillet 1891) pp. 106-111. Reproduit dans : *H.G. Wells : Early Writings in Science and Science Fiction*, Edited, with critical commentary and notes by Robert M. Philmus & David Y. Hughes, Californie : University of California Press, 1975.
4. C'est moi qui traduis Wells. "[*The Rediscovery of the Unique*] insisted upon the idea that every phenomenon amenable to scrutiny was found to be unique [...] Classification was a convenient simplification of realities that would otherwise be incomprehensible. We allowed a convenient habit of acquiescence in the identification of merely similar things to harden into a fixed assumption that they were identical repetitions of the same thing." (p. 223.)

5. « Nous pouvons rappeler ici l'étendue déraisonnable de la "marge d'erreur" accordée aux scientifiques. Ils affirment, par exemple, pour illustrer cette théorie atomique bien à eux, que dans l'eau, l'hydrogène et l'oxygène existent invariablement dans un rapport défini et pondéral de un à huit. Tout honnête chimiste, si le lecteur arrive à en trouver un et à l'interpeller, confessera que les analyses les plus élaborées et les plus précises ont donné des résultats variables et fractionnels ; le rapport des composants est faux, techniquement parlant, parfois à gauche de la virgule. Le chimiste obtient des résultats qui lui conviennent parfaitement en travaillant sur de très grandes quantités et en négligeant les fractions. » Entre 1/5 000 et 1/7 000ième de l'eau que nous buvons est de l'eau lourde.
Pour ce qui est des « spectres jaloux » : en 1896, dans son article « The Possible Individuality of Atoms », Wells affinera ses doutes sur l'homogénéité des atomes d'un même élément grâce aux travaux de C.C. Baly sur les spectres doubles de l'oxygène ("Either oxygen is not an element [...] or there are two kinds of oxygen, one with an atom a little heavier than the other"). L'article de Wells est reproduit dans Philmus & Hughes, *op. cit.*, voir pp. 119-121.
6. "Harris broke up the type of that second article and it is lost, but one or two people, Oscar Wilde was one, so praised to him the *Rediscovery of the Unique*, that he may have had afterthoughts about the merit of the rejected stuff." H.G. Wells, *Experiment in Autobiography*, vol. 1, Londres : Victor Gollancz/Cresset Press, 1934, p. 359.
7. Une lettre de Henry Davray l'atteste : « Mon cher Ubu Nautile, O. Wilde m'a promis d'être demain soir à neuf heures et demie au café de Rohan place du théâtre français, dans l'espoir que vous irez — j'y serai — pour les introductions protocolaires. À vous dévotieusement [sic] Henry D. Davray. 33 avenue d'Orléans, 18 mai 1898. » Lettre publié en fac-similé dans le *Cahier* « Faustroll », *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, n° 22 (22 Palotin 83 EP/12 mai 1956) p. 54. En mai 1898, deux mois après la mort de Beardsley, Wilde était sans le sou, presque sans amis, dans une grande misère quand Davray le voyait dans des cafés parisiens ; il témoignait d'un très grand besoin d'amitié (voir Richard Ellmann, *Oscar Wilde* [1986], Harmondsworth : Penguin [Éditions], 1987, pp. 530-532). Le Wilde de 1898 se sentait certainement très éloigné du Wilde de 1891. Rien n'est connu de leur conversation, et il est oisif de spéculer pour savoir si Jarry l'avait entraîné ou non dans des considérations d'ordre scientifique.
8. Les « Éléments de pataphysique » étaient annoncés, avec la mention « on prépare », en 1894 sur la page qui fait face à la première des *Minutes de sable mémorial*. C'est effectivement le titre du livre 2 (chapitres 8-10) de *Faustroll*, mais tout ce livre 2 ne peut pas dater de 1894 : les plagiats de Crookes, concernant l'homuncule explorant une feuille de chou, doit être postérieur à la publication de la conférence du spiritiste qui est de 1897 (voir *Cahier* 22, pp. 51-52), ce qui raye le chapitre 9 ; et le peu scientifique chapitre 10, s'il roule sur ce qui pourrait bien être une vieille potacherie aux dépens de Platon, est adapté pour les circonstances de l'aventure nautique tout entière. Aussi les écrits de 1894 ne se limitent pas fatalement au livre 2 (le *Cahier* 22 indique les trois derniers chapitres, 39-41). Lire aussi le tour d'horizon de la question des dates à la page 96 du *Faustroll* annoté par le Cymbalum pataphysicum, 1985.
9. En anglais : "That unfortunate paper [...] disregarded quite completely the fact that a whole literature upon the antagonism of the one and the many, of the specific ideal and the individual reality, was already in existance." Source : « Scepticism of the Instrument » in *Mind*, vol. xiii, n° 51, reproduit dans *A Modern Utopia* (1905) en appendice, § 7.
10. L'historique de la notion philosophique du Clinamen est donné dans le *Cahier Faustroll*, pp. 105-106.
11. En anglais : "As many more individuals of each species are born than can possibly survive; and as, consequently, there is a frequently recurring struggle for existence, it follows that any being, if it *vary however slightly* [c'est moi qui souligne] in any manner profitable to itself, under the complex and sometimes varying conditions of life, will have a better chance of surviving, and thus be *naturally selected*." Charles Darwin, *The Origin of Species* (1859), Harmondsworth : Penguin, 1985, p. 68.
12. La théorie de la lecture littéraire chez Jarry a beaucoup progressé entre 1894, quand il rédige son « Linteau » aux *Minutes*, et 1896, lorsqu'il publie son article sur « L'Inutilité du théâtre au théâtre ».

Jarry et la 'Pataphysique en « Germanie »

Petit aperçu des patactivités et inactivités d'Outre-Rhin[1]

Riewert Ehrich

In der Pataphysik, dieser von Alfred Jarry erfundenen Wissenschaft der imaginären Lösungen, fühle ich mich gut aufgehoben. Ja, was wäre aus mir geworden, wenn die Pataphysik nicht gewesen wäre.
Ludwig Harig, *Die Zeit* (4.10.1985)

Les «cousins germains» qui peuplent le «pays appelé Germanie» peuvent s'estimer heureux habitants d'un «pays fort beau» selon la Mère Ubu. Même s'il ne vaut pas la Pologne, comme rectifie immédiatement le Père Fondateur de notre Science...

Vous n'avez rien à craindre, je ne vais pas me mêler de leurs querelles conjugales. Laissons là leurs jugements — assez catégoriques d'ailleurs — quoique l'élaboration d'une théorie esthétique géographique, c'est-à-dire d'une géographie esthétique, basée bien sûr sur les critères de beauté du Dr. Faustroll, serait sans aucun doute une tâche pataphysiquement intéressante...

Revenons à nos moutons — germains et cousins — qui ont suscité un certain intérêt, ne serait-ce qu'étymologique ou esthétique, non seulement pour notre navigateur qui rentre de son Waterloo situé quelque part entre la Vistule et la Volga, mais aussi pour Jarry lui-même. En effet ce dernier ne manquait pas d'une certaine affection pour la culture de ses voisins: pour un Albrecht Dürer, par exemple, affection qui se reflète dans son *Ymagier* (n° 1) et dans son *Perhindérion* (n° 2). Il y a aussi «Ontogénie», recueil de poésie dans lequel il rend un premier hommage à un certain Johann Wolfgang Goethe à travers les vers juveniles tels *La sorcière du Hartz* ou *Hexentanzplatz* (ce dernier titre allemand dans l'original) tirés du *Faust,* sans parler du personnage de Faustroll lui-même — sujet sur lequel je me suis déjà prononcé antérieurement plus pat-amplement[2].

Je terminerai avec ces patacesseurs allemands sur une dernière remarque: Jarry, linguiste curieux et traducteur impeccable de mon compatatriote alcoolique, le «scherziste» Christian Dietrich Grabbe (1801-1836), aurait pu et su communiquer avec ces cousins germains en «baragouinant» leur patatois...

Et voilà que j'arrive au cœur du sujet étroitement lié à celui que je viens d'abandonner: Jarry, lui, avait découvert certains patancêtres d'outre-Rhin bien avant que leurs petits-enfants aient pu découvrir ses proses à lui, ses vers et son cycle (sans bi- bien entendu!) ubuesque.

Problème de langue — tout simplement — je ne dois pas rappeler que «la simplicité n'a pas besoin d'être simple ("Cf. pataph.")» comme disait Jarry; problème auquel s'ajoute le manque d'éditions existantes et/ou disponibles... il en a été ainsi jusqu'aux années 50, même dans son pays.

Donc les Allemands, propre- et salement dits, tous pataphysiciens inconscients bien entendu, ont dû attendre que leurs voisins, cette fois du même idiome, leur fassent découvrir «la Science».

Le premier à citer — chronologiquement — est l'autrichien Franz Blei qui a traduit et publié en 1905 les premiers textes de Jarry en langue allemande, extraits de *L'Amour en visites*. Puis c'est un de ses amis, Hugo Ball, connu comme le fondateur du Cabaret Voltaire à Zürich et manifestant-Dada de la première heure, qui a mis Jarry (et avec lui le véritable fondateur de la Science) au rang de pair de ce nouveau mouvement artistique. Ça ne me semble pas être un hasard que leur mot-«d'ordre et de désordre» ressemble phonétiquement tant au préfixe de notre Science avec apostrophe, deux syllabes qui devaient leur être familières et, certes, chères par cette magie d'un «exceptionnel» dans tous les sens du mot et, également, sans étymologie assurée.

Mais comme cette clique de jeunes exilés et rescapés intellectuels était internationale et polyglotte, elle lisait et comprenait Jarry et ses «gestes» en version originale; de là donc aucune nécessité ou préoccupation pour ce qui est des dadaistes germanophones pour le traduire — l'esprit étant par-dessus/par-dessous les eaux, en ce cas celles du lac de Zürich. Plus tard, de par la dispersion du groupe, une diffusion de Jarry ne s'est plus faite que dans un cadre très très restreint alors que les Ubus eux, en chair et en os (avec chars et ors), se montraient à l'horizon politique pour préparer et pratiquer une nouvelle usurpation des Palais de Varsovie et suivre le modèle de la campagne russe. Vous

connaissez l'Histoire: Le règne du Père Ubu devait rapidement dépasser la geste littéraire et faire place en Europe à une «Real-Politik» fatalement digne de celui-ci — et qui entraina le monde entier dans un gouffre infernal.

Après 1945, il a fallu en Allemagne encore plus d'une décennie pour qu'on s'intéresse à Jarry et sa 'Pataphysique.

C'est encore une fois en partant de la Suisse qu'Ubu va envahir la Germanie. Marlis et Paul Pörtner se sont dépêchés de traduire la geste d'*Ubu Roi* en une langue compréhensible par mes compatriotes, peu après l'édition par le T.S. Maurice Saillet en France. Cette première version allemande entra en 1959 dans la collection «Horizonte» de l'Édition «Die Arche» à Zürich; arche qui a sauvé littéralement les plus beaux textes avantgardistes d'avant-guerre de l'oubli complet. Dans cette même collection paraît, en 1960, la première monographie consacrée à Jarry par Carola Giedion-Welcker, augmentée d'un appareil bio-bibliographique extrêmement minutieux de Hans Bolliger. Elle offre un premier accès au royaume littéraire du père du Père Ubu pour un public non francophone. Puis, c'est encore Paul Pörtner qui réalisa la mise en scène de *Vater Ubu* le 8 juillet 1970 à Zürich. (Entre parenthèses soit dit qu'entre-temps il existe quatre versions différentes en allemand de cette même pièce. Ces versions ont la particularité de se distinguer l'une de l'autre dès le célèbre premier mot[3]!)

Par la suite, c'est un jeune homme de théâtre, Klaus Völker, qui lira et traduira, à la fin des années 50, les textes non seulement de Jarry mais aussi de ceux qui formaient à l'époque le Collège. Déjà par sa traduction des *Bâtisseurs d'empire* de Boris Vian, en collaboration avec François Lachenal, traduction qui rendit possible une mise en scène remarquable en 1960 à Berlin, puis par ses traductions du *Faustroll* (en 1968) et du *Surmâle* un an plus tard, il devient le véritable propagateur et promoteur, sorte de locomotive de la 'Pataphysique en Allemagne — ceci toujours sans l'ambition ou l'intention de fonder un Institut allemand. Comme il me fait savoir dans une lettre (du 8.12.90), qu'il me permettra certainement de citer, il n'est adepte d'aucune sorte de société littéraire: «seul le Collège de 'Pataphysique [dont il est membre depuis 1959] lui convenait et lui suffisait». Position respectable et à respecter!

D'autant plus qu'il a le mérite d'avoir pu gagner le Verlag Zweitausendeins — une maison d'édition bien particulière avec un programme non-conformiste ciblant surtout une clientèle universitaire et qui malgré cela, de par son concept de marketing, arrive à diffuser à gros tirage et à bon prix des éditions d'une qualité elle pas bon marché du tout! — pour éditer, au cours des dernières 20 années, les œuvres pratiquement complètes de Jarry[4], celles de Boris Vian[5] ainsi que les textes majeurs de Raymond Queneau[6]; tous sont devenus populaires dans un certain milieu intellectuel. Parmi les autres infatigables traducteurs (qui ne sont vraiment pas des traduct-u-eurs!) figurent, à côté de Klaus Völker donc, entre autres les membres du Collège Eugen Helmlé et Ludwig Harig.

Aussi louables et couronnées par le succès de vente auprès d'un grand public que soient les traductions, vu le langage, enrichi de jeux de mots, de néologismes et de toutes sortes d'autres manipulations par les écrivains pataphysiciens, leurs textes se rebellent tout-de-même contre une telle transposition. Donc, pour savourer les textes de nos auteurs canoniques, un cousin germain est toujours bien conseillé lorsqu'on lui dit d'apprendre la langue de Jarry qui est aussi celle des Queneau et Vian pour ne citer qu'eux.

Sous le titre «Boris Vian: Der Prinz von Saint-Germain», en 1989, Klaus Völker publie une impressionnante biographie, richement illustrée, du trompinettiste germanopratin.

Puisque du côté des patatraducteurs assidus ne partait aucune initiative de vouloir créer une «succursale» du Collège en notre «fort beau pays», le romaniste Thomas M. Scheerer tente, en 1982, un pas dans cette direction par la fondation d'un Deutsches Institut für Pataphysische Studien (DIPS) qui, à ma connaissance, n'a jamais été reconnu «officiellement» par les Collégiens français. Scheerer publie en cette année un petit manuel de la Pataphysik avec pour titre «Phantasielösungen» (=solutions imaginaires); suivent les «rencontres pataphysiques» intitulées «Doktor Ubu und ich» par Manfred Geier (1983). La revue du DIPS, *Folia Pataphysica*, ne voit pas paraître plus de sept numéros, entre 1983 et 1989. Dans ces publications on ne trouve aucune trace indiquant une collaboration avec les trois pataphysiciens allemands membres du Collège mentionnés plus haut. Depuis dix ans il n'y a plus de signe ni d'existence ni de non-existence de cet institut.

Il y a aussi quelques tentatives du genre «oulipo» — Lilo Schweizer à Heidelberg traduit et édite (avec Bernd Kuhne et Heiner Boenicke) certains des textes essentiels de l'Ouvroir sous le titre *Anstiftung zur Poesie* (1993). Mais il semblerait maintenant qu'elle se voue de plus en plus à sa véritable passion qui est la peinture... En Autriche, Brigitta Falkner vient de publier ses palindromes réunis sous le titre *Tobrevierschreiverbot*, mot qui ne veut rien dire mais qui a donc l'avantage de se laisser lire à rebours. De Klaus Ferentschik va paraître prochainement, chez Haffmans à Zürich, un roman-double assez curieux. La première partie, «Schwall» (=flux), ne contiendra que des substantifs du genre masculin, sa contre-partie, «Schwelle» (=seuil), uniquement ceux du féminin.

Depuis quelques années, Hartmut Gatzke à Hanovre pratique du cybernautisme et ne se fatigue pas de fournir de la nourriture patatextuelle à la «bête imprévue» Internet.

Côté théâtre, les mises en scène d'*Ubu Roi* ne manquent pas, déclenchées en quelque sorte par une tournée du Théâtre Jean Vilar en RFA en 1958/59, et cela dans une Allemagne où il faut bien tenir compte de la situation d'une nation divisée en deux. Les plus spectaculaires en RFA sont *König Ubu* du Werkraumtheater der Münchener Kammerspiele, par Hans-Dieter Schwarze, le 9 mai 1959, *Vater Ubu in Ketten* par Jean Launay à Berlin (Schaubühne am Halleschen Ufer, 1er avril 1970), une série de mises en scène de troupes de théâtre estudiantin ou de province que vous me permettrez de ne pas énumérer ici. Une des dernières créations — merd(r)ique comme son titre — est *König Kacke* de Jürgen Holtz, depuis 1995 en tournée un peu partout.

Il y a aussi des compagnies et metteurs en scène internationaux qui donnent des spectacles ubiques (p.e. Milan Sládek à Freiburg en juillet 1986; l'opéra *Ubu Rex* par Krysztof Penderecki au Münchener Nationaltheater avec les décors de Roland Topor en juillet 1991).

Ces jours-ci, au très renommé Burgtheater de Vienne, on

donne un *Ubu Roi* qui suscite des critiques assez controversées.

Dans la RDA de l'époque, Manfred Nöbel édite en 1978, chez Reclam Leipzig, *König Ubu* — il s'agit de la version de M. et P. Pörtner — avec un appareil critique qui ne mentionne pas de mise en scène est-allemande, mais la diffusion de la «Musique pour les Soupers du Roi Ubu» par Bernd Alois Zimmermann (1918-70) à la radio de Berlin-Est le 24 février 1977 et celle, à la télévision, d'un dessin-animé *König Ubu* par Jan Leniza le 13 mai 1976.

Pour ce qui est des travaux universitaires, quant à Jarry, il existe deux thèses consacrées principalement au cycle Ubu[7] ainsi que la mienne (cf. note 2) qui essaie de mettre un peu de lumière (non seulement de la chandelle verte) exclusivement sur les romans.

Au sujet de celui qui nous fait «pleurire», Raymond Queneau, il n'y a que deux thèses en allemand, dont l'une assez divertissante sur les jeux de mots dans ses romans par Benno Rauch et un essai bibliographique par Wolfgang Hillen[8].

Sur «le monde de Boris Vian» se sont prononcés Herbert Dickhoff (1977) et Ulla Westerweller (1992), études complétées par celle, sur son théâtre, de Barbara von Korff-Schmising (1975) et une autre d'Alfred Hahn-Birker sur la réception de Boris en Allemagne (1989)[9].

Dans le domaine des beaux (et laids) arts, on rend hommage assez régulièrement aux grands patartistes défunts (Dubuffet, Ernst, Miró, Escher) par des expositions un peu partout. Du côté des vivants aux confins de la 'Pataphysique je tiens à nommer l'artiste conceptuel et provocateur Timm Ulrichs, participant à la *documenta 6* (Kassel 1977), dont les actions, textes et objets doivent beaucoup à notre Science ainsi qu'une part des toiles et dessins de son disciple Bernhard Sprute. Il ne faut pas oublier non plus les magnifiques Ubus gravés sur bois par Rudolf Schönwald — un sujet qui traverse son œuvre de 1965 à 1983.

Deux événements méritent, de par leur succès extraordinaire auprès d'un grand public, d'être mentionnés tout particulièrement. En décembre 1984, Harald Szeemann organise à Zürich (au Kunsthaus) une double exposition Bonnard-Jarry dans le cadre de laquelle on pouvait découvrir non seulement les œuvres graphiques de Jarry mais aussi des autographes ainsi que quelques premières éditions de ses textes[10]. Puis une imposante rétrospective d'Enrico Baj, en décembre 1995, à Darmstadt (Mathildenhöhe), est couronnée par la mise en scène d'un *Ubu Roi* en langue française en présence de Baj lui-même et avec ses marionnettes animées par Massimo Schuster[11].

Et pour terminer sur une note de musique: Barbara Nüsse connaît dans les cabarets de Berlin et de Hambourg un énorme succès avec ses interprétations des chansons de Boris Vian en allemand[12].

J'admets que, ayant vécu entre 1985 et 1995 dans la circonscription de l'Institut Flamand dont je fus patadopté, en 1989, par le regretté Roland Monteyne, sculpteur, et le cinéaste Harry Kümel et en voisinage direct et sympatathique avec l'Institut Limbourgeois, je n'ai pas pu suivre tout ce qui s'est patapassé en Germanie — donc il est possible que l'un ou l'autre «event», comme disent les snobinards d'aujourd'hui, là-bas m'ait échappé, quoique... Grâce à la télévision j'ai pu me consoler, pour une redevance supportable, par la notoriété médiatique de notre (entretemps ex-) Chancelier ubiforme... qui ne doit pas manquer quand on parle de mises en scène. Les caricaturistes allemands déplorent sa défaite[13] dans la campagne — non russe, cette fois-ci — mais z'électorale...

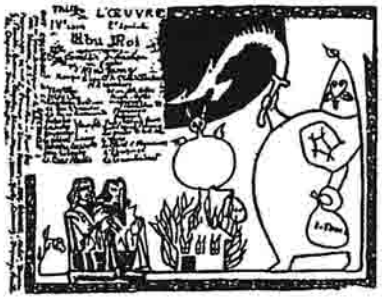
Notes

1. Communication prononcée au «Pompidolium pataphysicum» organisé par le Centre Georges Pompidou hors les murs en partenariat avec le Centre Wallonie-Bruxelles et l'OuTraPo: «L'Universalité du Particularisme. Le Pataphysicien Globe-Trotter», Paris [Salle Delvaux], le 8 février 1999 v.
2. R.Ehrich: *Individuation und Okkultismus im Romanwerk Alfred Jarrys*, München: W. Fink 1988 [Thèse univ. Freiburg 1986] pp. 49-51.
   Id.: «Docteur Faustroll et Diogenes Teufelsdrœckh» in *L'Etoile-absinthe*, n°49/50 (1991) pp. 26-29.
3. A. Jarry: *König Ubu*, Übers. Marlis u. Paul Pörtner, Zürich: Die Arche, 1959. (Merdre=Schreiße)
   Par les mêmes traducteurs les autres «Ubus»:
   A. Jarry: *König Ubu. Ubu Hahnrei. Ubu in Ketten*, Übers. M. u. P. Pörtner, München: Hanser 1970.
   A. Jarry: «Ubu Rex», Deutsch von Hans Schwarzinger, in *Spectaculum* 30, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, pp. 181- 221. (Merdre=Scheitze)
   Le «Tout Ubu» par le même traducteur:
   A. Jarry: *Ubu [Ubu Rex. Ubu Knecht. Ubu Hahnrei. Ubu Hahnrei oder Der Archeopterix. Ubu auf dem Berg]*, Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1987.
   A. Jarry: *Ubu Roi*, Neu übersetzt von Ursula Klein, München: Scaneg, 1987. (Merdre=Schleiße)
   A. Jarry: *König Ubu*, Übersetzt von Ulrich Bossier, Stuttgart: Reclam Jun., 1996. (Merdre=Schoiße)
4. A. Jarry: *Gesammelte Werke*, 11 vol., Herausgegeen von Klaus Völker, Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1987-1993. (Cf. c.r. par R. Ehrich in *Monitoires du Cymbalum Pataphysicum*, n°33 [15 sept. 1994 v.] p. 134.)
5. B. Vian: *Ich werde auf eure Gräber spucken* (Trad. E. Helmlé) 1979.
   Der Schaum der Tage (Trad. K. Völker) 1990.
   Der Herzausreißer (Trad. W.S. Baur) 1990.
   Das rote Gras (Trad. E. Helmlé) 1990.
   Aufruhr in den Ardennen (Trad. W.S. Baur) 1990.
   Herbst in Peking (Trad. E. Helmlé) 1979.
   Drehwurm, Swing und das Plankton (Trad. E. Helmlé) 1990.
   Ich möchte nicht krepieren. Gedichte und Lieder (Trad. E. Helmlé *et al.*) 1989.
   Sämtliche Erzählungen, 2 vol. (Trad. L. Harig *et al.*) 1979.
   Der Kommissar und die grüne Pantherin (Trad. E. Helmlé *et al.*) 1989.
   Hundert Sonette (Trad. E. Helmlé *et al.*) 1989.
   Gesammelte Theaterstücke (Trad. M.Frey) 1989.
   Tote haben alle dieselbe Haut (Trad. A. Selmler) 1989.
   Wir werden alle Fiesen killen (Trad. E. Helmlé) 1989.
   Jedem seine Schlange (Trad. F. Heibert) 1989.
   Die kapieren nicht (Trad.H. Grössel) 1989.
   Gesammelte Erzählungen (Trad. F. Heibert) 1989.
   Tous édités à Frankfurt/M. par Zweitausendeins.
6. R. Queneau: *Intimes Tagebuch der Sally Mara./Man ist immer zu gut zu den Frauen* (Trad. E. Helmlé), Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1979.
   Die Kinder des alten Limon (Trad. E. Helmlé), Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1988.
   Hunderttausend Milliarden Gedichte (Trad. L. Harig), Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1986.

7. Ilse Pollack: *Pataphysik, Symbolismus und Anarchismus bei Jarry*, Wien 1975.
   Elke Krumm: *Die Gestalt des Ubu im Werk Jarrys*, Köln 1976.
8. B. Rauch: «Sprachliche Spiele, spielerische Sprache. Sammlung, Erklärung und Vergleich der Wortspiele in 4 ausgewählten Romanen Queneaus» Thèse univ. Zürich 1982.
   A. Blanc: «Literarisierung von Mündlichkeit: L.-F. Céline und R. Queneau» Thèse univ. Tübingen, 1991.
   W. Hillen: *R. Queneau. Bibliographie des études sur l'homme et son œuvre*, Köln 1982.
9. B. v. Korff-Schmising: «Boris Vian als Dramatiker» Thèse univ. Bonn, 1975.
   H. Dickhoff: *Die Welt des Boris Vian*, Frankfurt/M.: P. Lang 1977.
   U. Westerweller: *Surrealistische Elemente in Romanen von B. Vian*, Heidelberg: Winter 1992.
   A. Hahn-Birker: «B. Vian in Deutschland: eine Rezeptionsanalyse» Thèse Univ. Kiel, 1989.
10. Cf. le catalogue du Kunsthaus Zürich (éd): *Alfred Jarry*, Zürich 1984.
11. Cf. le catalogue opulent par Gabriele Huber et Klaus Wolbert: *Enrico Baj:* Das Begräbnis des Anarchisten Pinelli *und andere Werke aus vier Jahrzehnten*, Darmstadt: Institut Mathildenhöhe 1995.
    Cf. S. Feeser: *Enrico Baj*, in *Kunstforum International* 133 (1996) pp.345-47.
12. Barbara Nüsse (en compact-disc): *Le Déserteur du malheur. Barabara Nüsse auf den Spuren des Boris Vian. Chansons und Texte*, Hamburg, 1988.
13. Cf. G. Leune: «Die *Titanic*- Mannschaft sagt: Kohl oder nichts»in *Badische Zeitung* (23.10.1998).

Couverture de la première édition en allemand d'*Ubu Roi* (Zürich 1959).

Alfred Jarry
König Ubu
Ein Drama in fünf Akten

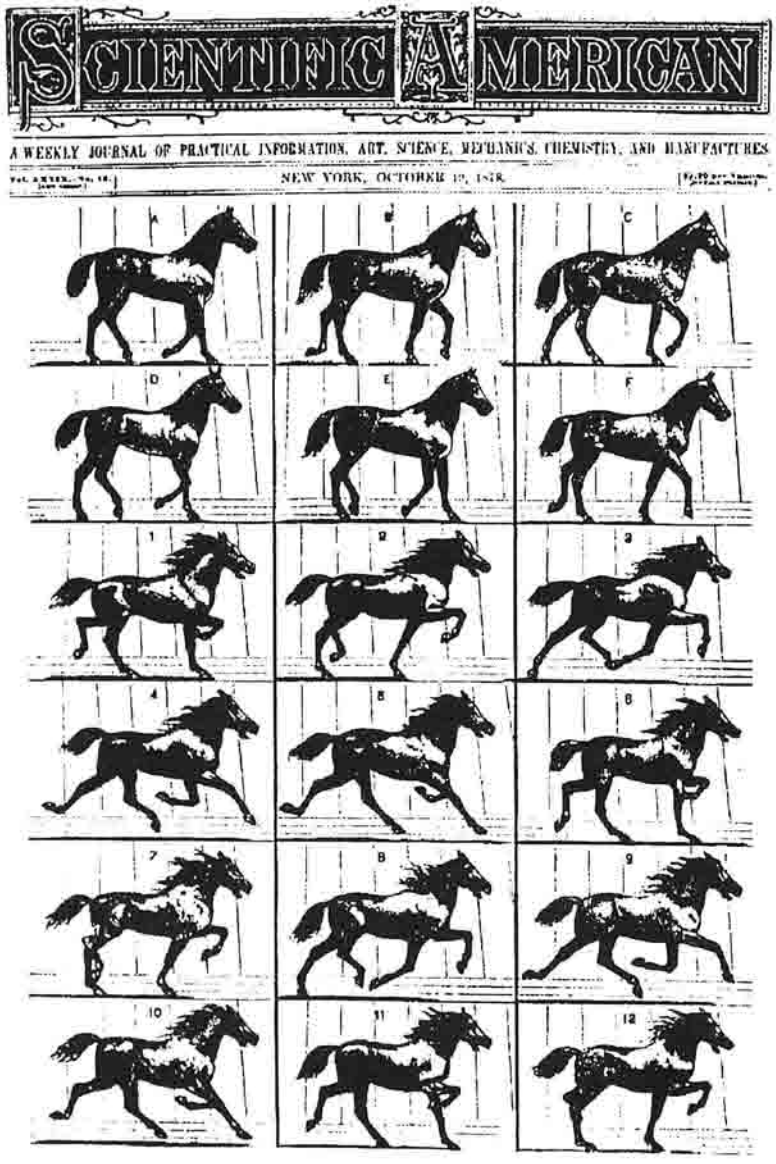


Arche

Paul Valéry et Étienne-Jules Marey : de l'instantané à la durée[1]

Des moyens de représenter le temps sur une photographie et de leurs influences sur la représentation du temps dans la poésie symboliste de Valéry

Paul Edwards



Paul Valéry (1871-1945) était encore enfant quand le monde photographique connut une de ses plus grandes révolutions avec, en 1880 environ, l'introduction puis l'industrialisation de la «plaque sèche» sensibilisée au gélatino-bromure d'argent — sur verre puis sur pellicule (1888) —, qui permit enfin d'avoir des temps d'exposition d'une fraction de seconde. Au même moment, de petits appareils à faible prix arrivèrent sur le marché. Le nombre de photographes se compta alors par millions. L'amateur fit son apparition. La photographie, c'était «l'instantané», comme aujourd'hui, mais avec l'impression qu'un nouveau monde s'offrait. Une photographie prise sans trépied avec un temps de pose, une «vitesse», d'un centième de seconde, ou moins, figeait le mouvement. Les nouvelles images du mouvement arrêté dans sa course, comme celles, célèbres, du cheval galopant prises par Muybridge et publiées dans *La Nature* en 1878, sont-elles en partie à l'origine de l'intérêt de Valéry pour l'immobilité et le mouvement dans l'image poétique?

Fig. 1.
Couverture de *Scientific American* (19 oct. 1878) reproduisant les chronophotographies de chevaux de Muybridge. Collection New York Public Library. Gravure reproduite dans Naomi Rosenblum, *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris : Abbeville Press, 1992, p. 251.

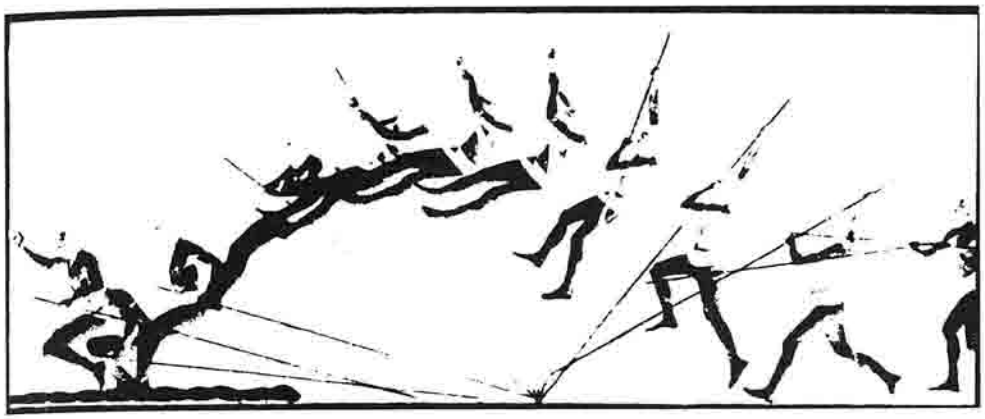


Fig. 2.
Saut à la perche. Chronophotographie sur plaque fixe (G. Demeney) par la méthode du professeur Marey. Coll. du Collège de France. Image numérisée au trait et imprimée en négatif.

Parmi les nombreux photographes, amateurs ou professionnels, deux produisirent des images d'un genre nouveau qui hantèrent les imaginations. Eadweard Muybridge (1830-1904) publia dans les années 1880, à l'intention des artistes, de nombreuses images d'hommes et d'animaux dont le mouvement rapide est décomposé en planches successives, prises à des fractions de secondes d'intervalle, et chacune à une vitesse de quelques centièmes de seconde. Étienne-Jules Marey (1830-1904), travaillant à Paris dans un cadre scientifique, publia à la même époque des images de mouvements décomposés, mais, à l'opposé de Muybridge, il ne se servit que d'une seule plaque pour enregistrer les étapes successives d'un corps exécutant une action (jusqu'en 1888, où il commença à se servir de «bandes pelliculaires mobiles», et que sa méthode devint alors plus cinématographique). Les photographies de Marey permettent de reconstituer l'action dans sa fluidité et de l'imaginer au ralenti, ce qui n'est pas possible avec les clichés trop éloignés les uns des autres de Muybridge. L'action représentée ainsi par Marey semble évoluer dans un temps long. Chaque moment semble glisser sur le suivant, car sur beaucoup de plaques les phases successives s'enchevêtrent et se fondent les unes dans les autres. L'observateur verra comment une position est la conséquence de la précédente, et comment elle semble annoncer à son tour la suivante. Nul instant ne peut paraître réellement isolé de son passé ni de son futur. Malgré le contexte purement scientifique et analytique de sa production et de sa destination, l'image de Marey tient du rêve. Elle nous permet de tracer et retracer une action dans les deux sens du temps, et de rêver que nous pouvons arrêter sa marche, et même voyager dans le passé. La photographie proposerait donc deux modèles pour le temps. D'une part, l'instantané figé, et d'autre part, le modèle de Marey dont les images, à l'opposé de l'instantané, se rapprochent de la «durée» bergsonienne puis valérienne[2]. En somme, un temps vécu, un temps subjectif et qui refuse l'arrêt du temps.

L'immobilité de l'action dans l'image poétique est parfois accompagnée d'un arrêt du temps lui-même. Une action semble figée ; le temps aussi. Ils sont figés dans les premiers poèmes valériens, même quand ceux-ci sont repris quelque dix ou trente ans après leur composition. Ils sont figés dans l'image symboliste et la photographie symboliste/pictorialiste (1890-1917 environ). Prenons l'exemple d'un nu pictorialiste dans un paysage : toute l'atmosphère de luminosité diffuse et de formes angélisées, ainsi qu'une légende type «la Femme», ou «l'Aube», ou encore «La Source», concourent à situer le modèle dans l'idéalité ou la mythologie. Il n'est pas surprenant que la poésie de Valéry fût par trois fois illustrée par une photographe pictorialiste, Laure Albin-Guillot, qui publia, en tirage limité, un *Narcisse* (1936), puis *La Cantate du Narcisse* (1941), et enfin *Arbres* (1943). L'idéalisme de Valéry est plus problématique que ce traitement purement illustratif pourrait laisser croire.

Il est naturel qu'un penseur comme Valéry cherchât à faire une poésie métaphysique. Il met en scène les Idées

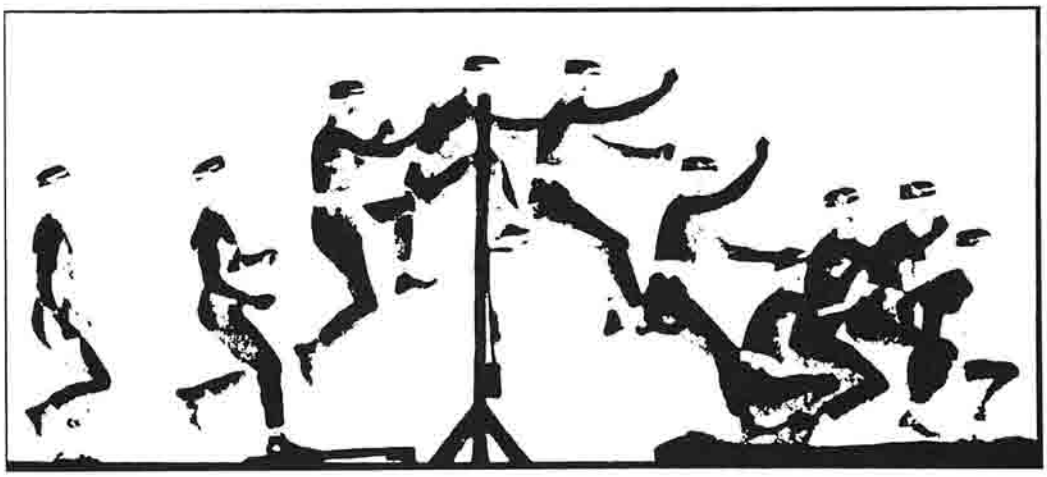


Fig. 3.
Prof. É.-J. Marey, *Phases successives d'un saut*, chronophotographie sur plaque fixe, vers 1884, Gernsheim Collection, University of Texas, reproduite dans Helmut Gernsheim, *A Concise History of Photograhy*, Londres : Thames & Hudson, 1971, p. 157. Image numérisée au trait et imprimée en négatif.

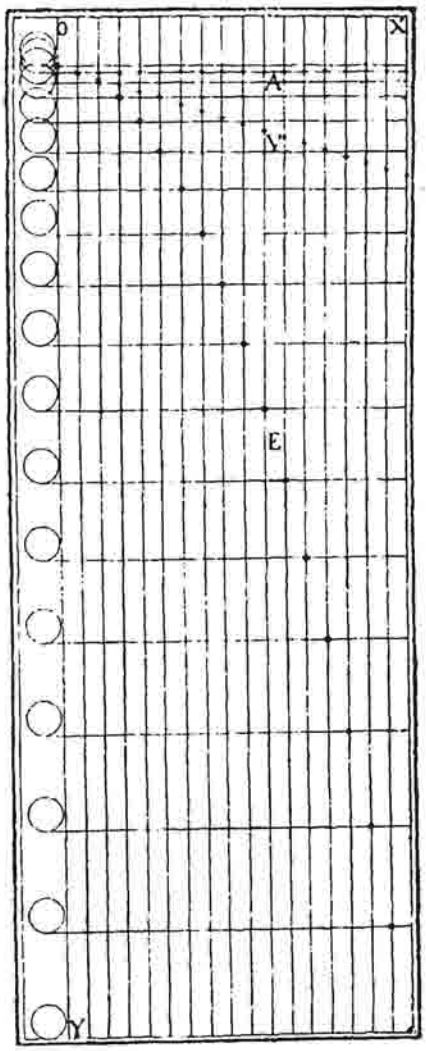


Fig. 4.
Courbes du mouvement d'un corps qui tombe, dessin dans É.-J. Marey, *Le Mouvement* (1894), Nîmes : Chambon, 1994, p. 68.

(dans le sens platonicien), mais il les confronte avec l'expérience corporelle. L'éternité dans laquelle ces Idées se meuvent se révèle n'être qu'une immobilité, et un moment infiniment petit, un temps que le corps refuse. L'expérience corporelle propose, en revanche, le modèle d'un temps toujours fuyant. N'est-ce pas le sentiment que tout le monde a, que l'immobilité dans la photographie, due à un temps d'exposition d'une fraction de seconde qui arrête le mouvement, est ressentie comme un mensonge. Cette réflexion n'apparaîtra qu'après l'époque où l'on devait poser pendant plusieurs secondes, car là l'immobilité était naturelle, ou, tout au moins, voulue. Les thèmes que je viens d'exposer sont développés de manière plus explicite dans «Le Cimetière marin» (*Charmes*). Ainsi, une lecture de ce poème servira de point de départ pour l'*Album de vers anciens*.

«Le Cimetière marin» (1920)

Le temps du «Cimetière marin», est celui dans lequel existent les Essences que le poète évoque — les noms en majuscule comme «le Cygne» de Mallarmé[3]. Ce poème sur le temps et la mort est basé sur une idée mathématiquement fausse, celle d'un temps arrêté. Le temps du «Cimetière Marin», c'est «Midi» : «Midi là-haut, Midi sans mouvement» (p. 149)[4]. Dans les pays méditerranéens, à midi, le soleil est comme immobile. La courbe qu'il décrit est semblable à celle d'une balle lancée en l'air. Une photographie de Marey, «Balle rebondissante. Étude de trajectoire, 1886»[5], nous montre cette courbe, une parabole, par la chronophotographie. Sur une même plaque, la position de la balle

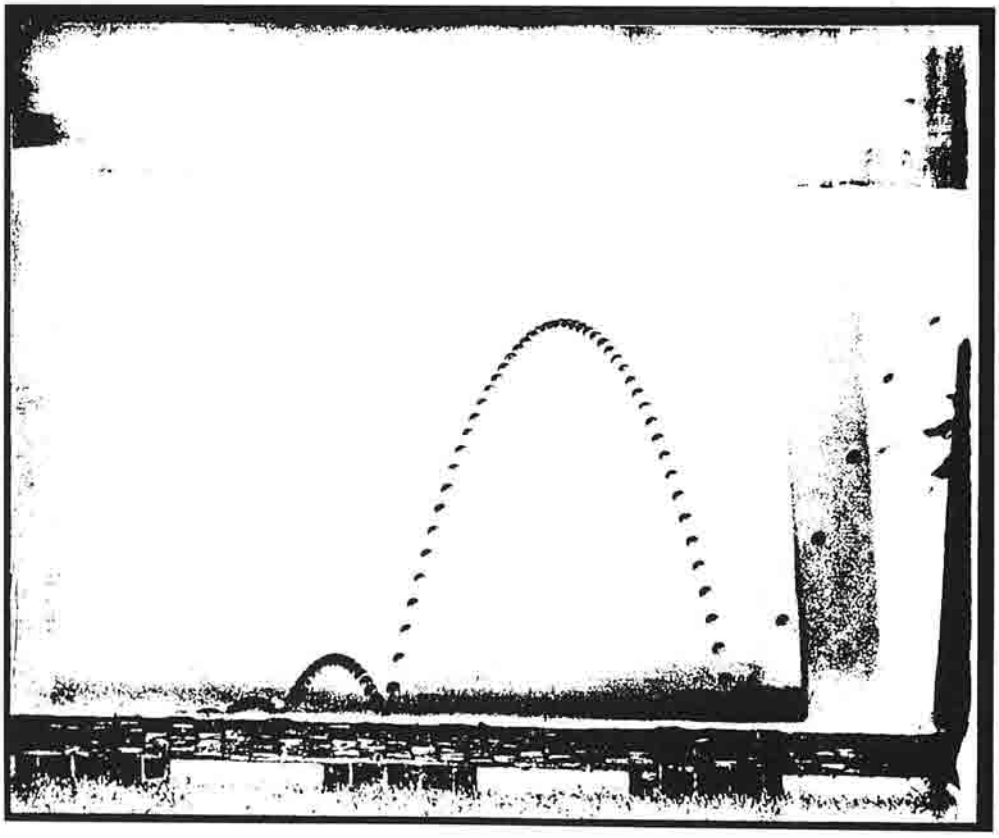


Fig. 5.
É.-J. Marey, *Balle rebondissante. Étude de trajectoire*, 1886. Coll. Bibliothèque du Collège de France. Chronophotographie reproduite dans Michel Frizot, *Histoire de voir*, t. 2, Paris : Centre National de la Photographie, collection «Photo Poche», 1989, p. 13. Image numérisée au trait et reproduite en négatif.

est notée à des intervalles de temps réguliers ; la distance entre deux positions successives étant proportionnelle à la vitesse de la balle, celle-ci a donc une vitesse minimale quand ces contours se fondent les uns sur les autres, ce qui est le cas pour la partie la plus haute de sa trajectoire. En imaginant la balle rebondissant au ralenti — comme Marey prévoyait de le faire en projetant des images chronophotographiques ou en les regardant dans un phénakisticope ou zootrope —, elle paraît immobile quand elle atteint sa hauteur maximale. Nous le savons par l'observation et aussi par la physique, mais il fallait Marey pour en donner une image explicite. Comme un ballon au plus haut point de sa trajectoire, l'immobilité est atteinte dans le mouvement même, le temps semble ralentir en allant vers l'infini, le moment infinitésimal d'immobilité. Voici la description que donne Marey de ces moments :

> *points morts*, c'est-à-dire [...] ces courts instants où le mouvement s'achève dans un sens, et va recommencer en sens contraire [...] la chronophotographie sur plaque fixe [unique] pourrait servir à les déterminer. Les attitudes se reconnaissent, dans les images, à ce qu'elles laissent sur la plaque sensible une trace plus intense, ayant impressionné la plaque plus longtemps[6].

Pour celui qui regarde une chronophotographie, quand la balle ralentit, la distance qui sépare deux impressions sur la photographie s'amoindrit, et il peut imaginer que la vitesse de la balle est constante et que c'est le temps qui se divise à l'infini. C'est dans un temps également imaginaire, ou théorique, qu'Achille est «immobile» :

> Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée! [...]
> Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
> Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

Après avoir mentionné le paradoxe de Zénon concernant la flèche qui vole dans un espace de temps de plus en plus court, jusqu'à l'infiniment petit et l'immobilité qui en suit, Valéry passe à celui d'Achille et de la tortue. Bien que l'explication de ce dernier paradoxe soit simple, elle n'est pas toujours donnée. Brièvement : la tortue a cent mètres d'avance quand Achille commence sa course. Quand il a parcouru ces cent mètres, la tortue se trouve alors à un mètre devant lui, parce qu'elle court cent fois moins vite. Mais quand Achille a couru ce mètre, la tortue est toujours devant lui, même si ce n'est qu'à un centimètre. Zénon veut que l'on compte au début un temps t qui serait égal au temps nécessaire à Achille pour rattraper son retard (mais pas pour aller plus loin). La tortue en ce temps parcourt le centième de cette distance. Le lecteur prévoira la suite : (pour une vitesse d'Achille constante) pour le laps de temps suivant, $t/100$, l'avance de la tortue est de $d/10\ 000$ et ainsi de suite. La situation devient rapidement «mathématique», et si l'on essaie de faire un dessin, on doit imaginer qu'à partir de la dixième seconde (pour un coureur qui fait les cent mètres en dix secondes) et jusqu'à la fin d'un nombre infini «d'opérations», Achille garde une jambe immobile en l'air!

La solution est, en fait, contenue dans la question même qui prévoit, sans l'expliciter, une diminution des moments *jusqu'à l'infini*. Quand on étend les opérations jusqu'à l'infini, mathématiquement parlant, le temps s'arrête. Le temps est arrêté juste à l'instant où Achille ne se trouve ni devant ni derrière la tortue. Du moment qu'on accepte le moyen de procéder de Zénon, on doit diviser le temps à l'infini. Et, bien évidemment, le temps n'avance pas. La solution est la même que pour la flèche de Zénon, suspendue en l'air pendant une suite infinie d'opérations imaginées, chacune pendant un laps de temps de plus en plus petit.

Valéry rejette l'idée d'un temps immobile, et il prend à témoin son corps, car il ressent l'offense de Zénon dans sa chair même :

> Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
> M'as-tu percé de cette flèche ailée
> Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
> Le son m'enfante et la flèche me tue!

Achille dans le poème est «l'âme [...] immobile», et c'est contre la mort de l'âme dans le temps arrêté que le narrateur se révolte et crie : «Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!» La phrase très particulière de Valéry fait penser à des images successives, comme sur une plaque de Marey, et écarte le modèle des actions arrêtées par les instantanés. Le narrateur choisit de vivre dans le temps étendu et fatal, et dans lequel l'âme est soumise aux règles du corps : «Brisez, mon corps, cette forme pensive!» Au temps idéal mathématique est préféré le temps subjectif, dont le corps donne la mesure, la durée[7].

Il est curieux alors que Valéry ait choisi de rapprocher l'œil à la mer, car cette dernière est particulièrement valorisée par le poème. La mer est appelée «Temple du Temps», et l' «Eau sourcilleuse», «Œil». Il faudrait alors souligner la phrase qui réunit une idée du temps et une idée de la vision : «Le Temps scintille». En regardant la surface diamantée et chatoyante de la mer reflétant le soleil, Valéry évoque l'idée que le temps lui-même est «scintillant», c'est-à-dire, irrégulier, à l'opposé de celui de Newton, régulier et continu.

Dans «Le Cimetière marin» nous avons vu le poète accuser l'artifice de l'immobilité, et faire l'éloge de «l'ère successive». La vision du monde que présente la photographie instantanée serait alors à classer avec les modèles esthétiques écartés par Valéry. En revanche, les images de Marey pourraient se distinguer du mensonge apparent d'un monde qui s'arrête, si l'imagination fait à partir des images fixes des images successives, et redonne à l'immobilité son mouvement caché. La photographie et les symboles doivent «scintiller».

L'immobilité dans l'*Album de vers anciens*

«Hélène» (1891). L'immobilité du symbole

Maintenant que j'ai expliqué, avec ce détour par *Charmes*, quelques éléments mathématiques et graphiques à propos du temps et de l'infini, nous allons regarder quelques poèmes de l'*Album de vers anciens* qui définissent le Symbole poétique en fonction du temps. Dans «Hélène», il s'agit du temps immobilisé, comme sur une photographie, ou dans une sculpture. Hélène, femme de Ménélas et fille de Zeus, est le symbole de la Beauté. Elle s'identifie à la mer dans un geste qui veut l'élever jusqu'au Symbole : «Azur!

c'est moi...» (p. 76). Hélène est à l'origine même de l'histoire de la poésie avec les épopées d'Homère, mais ici elle rappelle plutôt la mort : «Je viens des grottes de la mort». La Beauté Idéale vient aussi de la grotte de Platon, un lieu d'images et de poésie. N'est-ce pas le poète qu'on entend parler derrière la figure d'Hélène, car c'est à lui d'imaginer les galères et d'entendre les conques militaires dans cette caverne de Platon? C'est là qu'on imagine le poète «ressusciter de l'ombre» ces galères. À la fin du poème «Hélène» vient l'image des figures de proue en bois, image statique après tant de bruit et d'écume, image dont l'immobilité agit d'une manière rétrospective sur tout le poème. L'image créée est celle des Grecs eux-mêmes figés sur leurs navires comme «les Dieux, à la proue [...] sculptés». Il n'y a pas de narration dans le poème, pas de mouvements. Le temps du poème est celui d'une attente, d'un voyage avant que la guerre et la chanson d'Homère ne commencent. Hélène a beau se vanter, l'héroïsme est absent, et la scène finale est figée comme une photographie. Le bruit est arrêté comme le corps est arrêté, le cri jeté les bras levés. Tout le poème se fixe dans cette dernière image des hommes en bois ; une atmosphère de mort règne alors, au moment même où nous attendions une définition de la poésie, et de la beauté «hellénique». Ce poème se présente comme une réflexion sur le Symbole pour lequel l'immobilité est à la fois nécessaire et néfaste.

«Féerie», «Même féerie». Le rythme dans l'immobilité et le temps «scintillant»

Le thème de l'immobilité se développe dans les deux poèmes qui suivent dans l'*Album* : «Féerie» et «Même féerie» (pp. 77-78). Tout est noir et blanc d'ailleurs dans ces poèmes — dont le titre de la première version publiée était «Blanc» (1890). L'atmosphère d'immobilité est créée par des mouvements décroissants qui deviennent infiniment petits et finissent par disparaître dans l'imperceptible, dans cette solitude «Où meurt le battement faible de l'eau lamée». Le calme de la féerie sublunaire est interrompu par la voix du poète : «Est-ce vivre?... O désert de volupté pâmée» et le rêve féerique qu'est le poème lui-même est mis en cause, car la chair désire reprendre ses droits. En effet, nous comprenons «chair humaine» dans cette description des pétales :

> La chair confuse des molles roses commence
> A frémir, si d'un cri le diamant fatal
> Fêle d'un fil de jour toute la fable immense.

À la féerie de la nuit où tout tend vers l'immobilité et imite la mort, le poète oppose l'instinct de la chair à se mouvoir dans la lumière et la chaleur du jour. Le sentiment de perte n'est pas oublié pour autant, car le «cri» et la «fêlure» sont des mots à résonances négatives. La situation est ambiguë : la rose, si c'est une vraie rose, tremble car le jour la mènera à s'ouvrir ; mais si c'est une rose imaginaire, elle disparaîtra comme un songe. La fin de «Même féerie» est aussi ambiguë :

> Quel cœur pourrait souffrir l'inexorable charme
> De la nuit éclatante au firmament fatal,
> Sans tirer de soi-même un cri pur comme une arme?

Le «cri» est celui du poète, qui néanmoins a créé la «fable immense» contre laquelle il s'arme. Mais, et voici l'ambiguïté, le firmament «fatal», c'est-à-dire noir, est «fatal» aussi quand il amène le jour, et il crie en prévoyant la perte de la féerie. En conclusion, la poésie serait un lieu de tentation, fascination, leurre et rejet, un «délicieux désert» où l'on se cherche, comme en témoignent le cœur et la chair dans le poème. L'immobilité, définie ici par le paysage nocturne, apparaît naturelle, mais elle est conçue dans un cycle — celui des jours et des nuits — qui prédomine. Mais voici un autre cycle : une lecture plus traditionnelle de «Féerie» souligne le thème de la puberté, surtout dans la version publiée en 1890, où l'on voit «l'Enfant songer» (p. 1544). Dans «Même féerie», la lumière de la lune est comparée à une «vierge de perle et de gaze nacrée», habillée, on peut le supposer, comme pour sa nuit de noce. Cette vierge idéalisée, et faite de lumière, se faufile dans un décor à résonance sexuelle (ne faut-il pas entendre «mère» et un «pal» phallique pour découvrir le «scabreux» qui avait attiré Breton[8]) :

> La Mer confuse des fleurs pudiques l'encense
> Car elle enchante de sa voix, frêle métal,
> La Nuit lactée et douce et le pâle silence.

Les thèmes de la puberté et de la connaissance sexuelle confortent l'idée que les «Féeries», malgré une certaine réticence, abandonnent l'idéalisation qui néglige le corps et ses rythmes.

«La fileuse». L'immobilité

Dans le premier poème de l'*Album de vers anciens*, le thème de l'immobilité est très apparent et son développement conduit tout droit à une image de la mort. Ce poème va plus loin que les autres vers la mort qui revient comme un point d'orgue dans le recueil, par l'immobilité qui nous rappelle sans cesse cette menace funeste. «J'ai fait un vers en dormant», écrivit Valéry à Gide[9]. Le poète se rapproche en cela de la dormeuse de ses vers, de «La fileuse», qui elle-même symbolise le poète. Le rapprochement est traditionnel : on «tisse» un vers, on parle de «fil» et de «texte» (du verbe latin : «texere»), le travail de la tapisserie abonde de métaphores pour l'écriture. La fileuse est langoureuse, comme le sont les personnages de «Spleen et Idéal». L'atmosphère peut être influencée par Baudelaire mais les détails sont traditionnels : «Le rouet ancien» symbolise la forme poétique, et elle «ronfle», car le rythme est régulier ; «le rouet [...] l'a grisée» par l'enchantement des sons qui mènent aux rêveries. Tant de clichés! Mais la fin est surprenante : «Innocente [il s'agit de «l'haleine» du vers précédent, mais en début de vers le mot se «substantifie» et semble s'adresser à la fileuse elle-même], et tu crois languir... Tu es éteinte» (p. 76). Le dernier mot figure la mort, accuse les rêves de jour, met en cause cette poésie d'assoupissement. Dans une version antérieure le dernier vers était sans ambiguïté : «Mais la Morte se croit la fileuse ancienne» (p. 1538). Calme comme une image photographique, il n'y a pas de mouvement. Le temps même semble arrêté — car il n'est fait état que de mouvements presque imperceptibles dehors, avec un jeu de lumières posées —, et la mort suit. Il n'y a rien de nécessairement photographique dans ce poème, on note simplement qu'il se termine en tableau, et

que l'immobilité qui survient à la fin — et surtout ce corps immobile — devient le symbole de la mort. Le tableau vivant devient une nature morte. Le calme voluptueux, toute la beauté de la nature souriante, du moment paisible de l'image poétique peut-être hors du temps, suggère non pas le Royaume des Idées ou la Beauté, le monde féerique de la poésie ou du platonisme, mais la mort. Si le poème tend vers l'immobilité visuelle, le poète réagira en allant contre cette immobilité de différentes façons. La composante «photographique», c'est-à-dire l'image figée du poème, est à ranger du côté des leurres.

Il faut maintenant revenir à un autre aspect de l'immobilité dans l'*Album de vers anciens*, et voir que les corps, d'apparence immobile, sont non seulement animés par des rythmes corporels, mais qu'ils sont habités par leur «futurité», leur futur possible. L'expérience de poser pour un portrait, de sentir que le futur immédiat sera un passé retrouvé, renouvelle la conception d'un temps «arrêté», et la sensation que le futur prend le pas sur l'immobile.

Le futur possible. «Au bois dormant»

Valéry évoque en effet un autre temps, le temps de son «Moi» écrivant, se lisant, sachant qu'il sera lu, sachant aussi qu'il n'est pas tout à fait celui qui a écrit. C'est aussi le temps durant lequel la mort est prévue. Au cimetière de Sète, Valéry dit «Je hume ici ma future fumée» (p. 148). C'est, plus généralement, le temps du futur antérieur, qui est celui aussi de la photographie, surtout du portrait. Dans le conte de Perrault, la Belle dort pendant cent ans dans son château entouré d'une forêt impénétrable. Elle attend le prince, celui qui va lui insuffler la vie mais qui, dans la version de Valéry, n'arrive pas. L'image qui demeure est le tableau décrit : le corps de la dormeuse immobile comme une morte ou comme sur une photographie. Le temps s'est arrêté pour la princesse, qui ne sort pas du cadre de la féerie. Que voir dans cette chair qui attend la chair, cette parole sans souffle, cette rose qui ne s'ouvre pas au soleil année après année? La princesse, dans sa langueur, mêle une sensibilité réduite (elle ne peut que bouger les lèvres quand les oiseaux la mordent : «de corail ébauche une parole obscure / Quand les oiseaux perdus mordent ses bagues d'or», p. 79) avec une hypersensibilité aux roses et au soleil qui ne la touchent pas : «Si proche de ta joue et si lente la rose / Ne va pas dissiper ce délice de plis / Secrètement sensible au rayon qui s'y pose» (p. 79). La Belle est donc comme cette fleur qui semble immobile mais dont le réveil s'ébauche déjà. Ainsi le corps dans cette histoire connaît une vie intérieure qui nierait l'immobilité. Ses lèvres par le songe et les roses de sa peau sont en complicité avec la nature, et le baiser imminent (le siècle n'est-il pas maintenant passé?) vaincra la mort apparente et de la Princesse et du temps lui-même. Valéry choisit du conte de Perrault le moment le plus chargé de futur. Il annonce que le «siècle vide» des cent ans est révolu, et que le Prince est déjà en train de se frayer un chemin à travers la forêt de ronces et de roses. Mais le poète laisse l'écho d'un cor longuement périr, comme si le temps ne pressait plus, comme s'il y avait encore un temps infranchissable d'attente. Le moment le plus chargé d'attente est celui qui est arrêté par l'image poétique qui nous présente bien ce moment, et non une histoire. Le modèle pour Valéry serait alors moins l'instantané photographique que le statuaire. Dans son *Laocoon* (1766, voir le ch. 3) en effet, Lessing recommendait aux sculpteurs de représenter un moment en-dessous de l'acmé, du «paroxysme» de la passion ou de l'action, afin de laisser le champ libre à l'imagination des générations futures[10]. L'attente du baiser répond à cette exigence, mais non le baiser lui-même[11]. «Au bois dormant» est l'exemple parfait d'un moment immobile, intense de futur et inscrit dans une action vibrant à la fois de passé et de futur. Cela nous conduit à un autre temps essentiel de la poétique de Valéry, celui du futur antérieur.

«César» (1926). Le futur antérieur

César, le «corps rassemblé» (p. 80) en position de penseur, n'est pas arrivé encore à la fin de sa réflexion, à formuler, «durcir» l'ordre qu'il donnera. Le poème se termine avant que la décision ne soit prise[12]. Le César vu dans ce poème est encore un de ces personnages immobiles, comme sur un socle ou sur une photographie. Le moment choisi est chargé, et la «foudre» qui «s'amasse au centre de César» sera véritable, l'histoire l'a montré. Le temps du poème est une sorte de «futur antérieur», car la décision critique qui l'élude encore est déjà histoire. Et ce temps est le propre de la photographie, dont l'instantané transformera «l'instant décisif» (Cartier-Bresson) qu'on attend, en histoire, et dont le portrait pour lequel on pose nous fera revivre, en temps réel, un passé futur. Il y a deux photographies célèbres[13], prises chacune avant une guerre, qui montrent ce «futur antérieur». Dans «Munich 1929» par Tim Gidal nous voyons Hitler prenant le thé au jardin, du temps du cabinet de Hermann Müller (photographie prise en cachette pour le *Müncher Illustrierte Presse* avec une intuition évidente). «Heavy Roses, Voulangis, France, 1914» par Edward Steichen, nous montre des roses au début de leur vieillissement, mais toujours belles et gonflées d'été — symbole du monde qui mourra dans la Grande Guerre. Comme s'il commentait une photographie, Valéry écrit : « 'L'Avenir' est la parcelle plus sensible de l'instant.» (*Mélange*, «Humanités III», in *Œuvres* I, p. 307).

La vérité sera corporelle ou ne sera pas

La poésie valérienne fait appel au corps comme juge et lieu de vérité et comme contrepoids à la facilité des mots de n'évoquer les choses que par leur essence. Les derniers mots de «Narcisse parle» (version du 28 septembre 1890, *Œuvres* I, p. 1557) sont «ma chair!», et ces mots résonnent chez Valéry presque autant que son «moi» célèbre. Ceci est plus clair encore dans la version de «Narcisse parle» publiée par la revue *La Conque* du 15 mars 1891 (*Œuvres* I, pp. 1552-1554), lorsqu'il crie vers la fin à son reflet : «Ô ma chair exilée». Comment intégrer une vérité corporelle dans la poésie? Valéry semble ne pas y répondre pleinement dans ses poèmes de jeunesse (ni dans leurs versions révisées une trentaine d'années après) : le raisonnement se termine avec l'appel même fait au corps.

L'esprit et le corps sont initialement séparés dans la poésie de Valéry. Du côté de «l'esprit» nous avons le Symbole néoplatonicien et le temps éternel et immobile ; puis de l'autre côté nous entendons l'appel au corps et à sa mesure du temps subjectif. Dans les modèles visuels du temps qu'offrent Muybridge et Marey, nous avons chez le premier l'instantané qui paraît hors du temps — d'un passé indéfi-

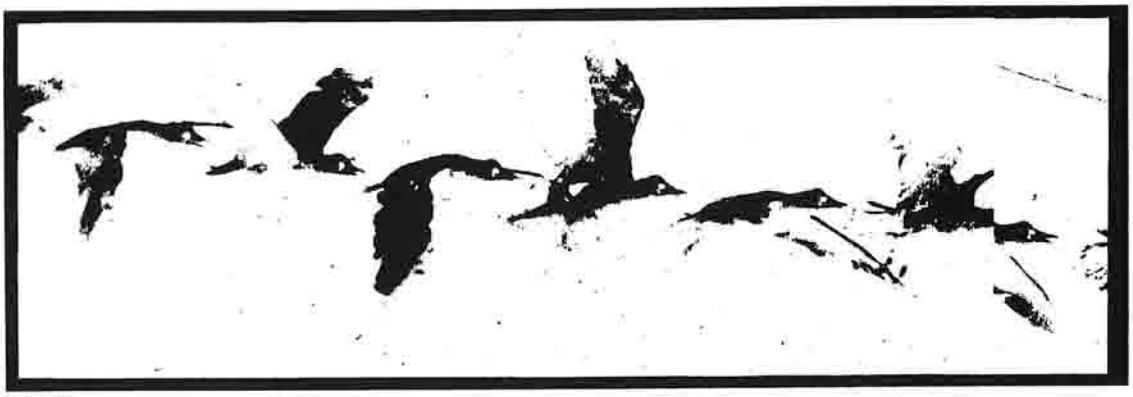


Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 6 & 7.
É.-J. Marey, *Vol d'un goéland*, 1886. Coll. Collège de France. Chronophotographies reproduites dans M. Braun, *Picturing Time*, Chicago : University of Chicago Press, 1992, p. 133. Images numérisées au trait et imprimées en négatif.

nissable —, mais qui présente une image dont l'immobilité est funeste ; et chez le deuxième, une chronophotographie dont le mouvement peut, sous un regard imaginatif, être recomposé. C'est au fil de sa prose que Valéry, ayant abandonné la poésie, ébauchera une vraie psychologie de la vision.

Prose

En vérité, les sciences actuelles ne nous apprennent rien sur le Temps même
(*Œuvres* II, p. 1455)

Léonard de Vinci / Marey

À la fin du siècle dernier, les Arts et les Sciences, séparés depuis longtemps, se disputèrent au sujet du Temps. Pour résumer Valéry dans son compte rendu de *La Machine à explorer le Temps* de H. G. Wells, il y a le temps objectif de la science d'un côté, et le temps subjectif, l'expérience de tout le monde, de l'autre. «Elles [les sciences] le définissent [le temps] une quantité continue, à une dimension, mesurable par le déplacement d'un point dans l'espace» (*Œuvres* II, p. 1455). Le temps mathématique est «en opposition avec [le] temps physique ou psychologique».

Pour illustrer ce dernier, Valéry parlera du sentiment du passé et de l'avenir. On pourrait ajouter qu'il y a des événements qui semblent durer plus longtemps que d'autres, ou qui semblent passer plus rapidement, mais qui sont de même durée chronométrique. La durée apparente dépend de l'ennui ou de la passion que nous ressentons. Le progrès du temps pour une personne est irrégulier et impossible à mesurer. Rempli d'idées et d'émotions, le temps subjectif est épais. Ce présent épais, contient certes un peu du passé et une anticipation du futur. «Comment expliquer que nous vivions presque toujours avant et après l'instant même?» (*Variété*, «Oraison funèbre d'une fable» [1926], *Œuvres* I p. 496). Il avait trouvé auparavant une illustration graphique de l'expérience subjective du temps avec les dessins de Léonard de Vinci et les chronophotographies de Marey. Ce dernier avait publié son livre sur le vol des oiseaux en 1890, ces photographies ayant été publiées dans les revues *La Nature* et *L'Amateur Photographe* en 1887. Valéry fait état de la chronophotographie du vol des oiseaux dans «Cheval,

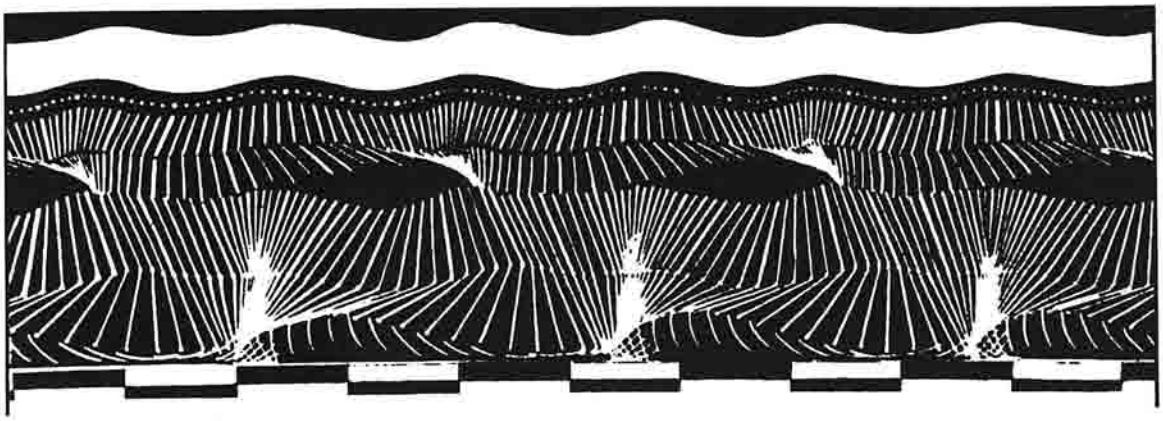


Fig. 8
É-J. Marey, *Course de l'homme*, chronophotographie sur plaque fixe, 1883. Coll. Collège de France.

danse et photo» : «En ce qui concerne le vol des oiseaux, je dirai en passant que la photographie instantanée [sic] a corroboré les images qu'en avait données Léonard de Vinci dans ses croquis» (*Œuvres* II, p. 1192). Le climat d'enthousiasme pour la chronophotographie rendit peut-être les dessins de Léonard de Vinci plus intéressants, puisqu'on édita ses carnets. Léonard de Vinci avait non seulement dessiné un oiseau en vol avec les ailes battant correctement, il avait dessiné les différentes étapes du vol les unes après les autres, les unes sur les autres, tout comme une chronophotographie dans le style de Marey.

L'intérêt de Valéry pour Marey et Léonard de Vinci réside en partie en ce que ceux-ci donnent une image visuelle et frappante du temps subjectif, en contraste avec Muybridge qui montre une succession de moments distincts, réguliers et objectifs. L'image du vol d'un oiseau, qu'elle soit par Léonard de Vinci ou par Marey, montre que chaque instant coule dans le passé et le futur. Valéry commente en 1929/1930 : «Une image peut être prévision par rapport à une autre» («Introduction à la méthode de Léonard de Vinci», *Œuvres* I, p. 1169, dans la marge). Valéry écrit sur celui qui regarde l'œuvre du peintre : «Il perfectionne l'espace donné en se souvenant d'un précédent. [...] Il devine les nappes qu'un oiseau dans son vol engendre, la courbe sur laquelle glisse une pierre lancée, les surfaces qui définissent nos gestes» (pp. 1168-1169). La liste continue, et il devient clair qu'il s'agit plus de Marey que de Léonard de Vinci. Valéry conclut sur «les formes nées du mouvement» en parlant des «géomètres» («Les géomètres pourront introduire le temps, la vitesse, dans l'étude des formes») et de la «chronolyse». Marey avait étudié toutes les données relatives au vol, afin de permettre le vol des hommes. Il étudia systématiquement ses photographies pour diverses raisons scientifiques, mais toujours dans le but de rendre visible ce qui échappait à l'oeil nu, et de mesurer le mouvement dans toutes ses manifestations, par tout ce qui était mesurable grâce à la vision chronophotographique. Valéry est redevable à Marey et non pas à Léonard de Vinci quand il écrit : «Il arrive, aujourd'hui, que dans certains cas très remarquables, toute expression par des signes discrets arbitrairement institués, soit remplacée par des traces des choses mêmes, ou par des transpositions ou inscriptions qui dérivent d'elles directement. La grande invention de rendre les lois sensibles à l'oeil [...] le *graphique*» («Note et Digression» [1919], *Œuvres* I, p. 1266). Ce dernier mot, qu'il souligne, vient du vocabulaire de Marey qui écrit en 1878 *La Méthode graphique dans les sciences expérimentales*.

Le Symbole et le temps

La réflexion la plus audacieuse de Valéry sur le Symbole et sa relation avec le temps est exprimée dans son compte rendu de *La Machine à explorer le temps*, paru dans le *Mercure* en mai 1899. À part Bergson, son article a deux sources : l'imagerie de Marey, et un article d'Alfred Jarry publié dans la même revue en février, «Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps»[14]. Les résonances entre les deux textes permettent de comprendre la conclusion de Valéry : «Le symbole est un peu une machine à explorer le temps» (*Œuvres* II, p. 1460).

Valéry s'oppose à la conception mathématique du temps tout autant qu'il se distance de la conception d'une durée subjective simple («On va voir que les autres caractères du temps mathématique sont également en opposition avec ceux du temps [...] psychologique»). Contre la première, il dit : «En vérité, les sciences actuelles ne nous apprennent rien sur le Temps même». La conception subjective du temps qui ne voit qu'une variété de vitesses dans le temps apparent, sera compliquée par un argument plus subtil et plus étonnant. Mais avant d'y arriver, Valéry commence par nous donner son image bien connue de la durée : «Le temps. [...] Un lien singulier [...] est présent dans beaucoup d'esprits sous la figure d'une sorte de fluide qui transporte, altère tous les objets, les dissout, les recompose et les analyse, comme le bain chimique [...] Certains attribuent à la simple durée une action propre qui vieillit les êtres ; use les choses [...] Ces images sont générales». Ainsi la définition du temps comme «l'ensemble des changements» devra être repensée, et il la repensera en proposant que ces changements sont intérieurs. Mais pour le moment, comparons avec le texte de Jarry, car c'est lui qui introduit le modèle chronophotographique, et commençons par la cinématique : «il est devenu poétiquement banal de comparer le Temps à un liquide animé d'un mouvement rectiligne uniforme,

constitué par des molécules mobiles dont la moindre facilité de glissement ou la *viscosité* n'est en somme que la conscience. / L'Espace étant fixe autour de nous, pour l'explorer nous nous mouvons dans le véhicule de la Durée. Elle joue en cinématique le rôle d'une variable indépendante quelconque, en fonction de laquelle se déterminent les coordonnées des points considérés. La cinématique est une géométrie» (OC I, p. 736). Jarry aurait pu parler de la cinématique et des points dans l'espace sans penser aux photographies de balles rebondissantes ou d'autres corps soumis aux lois de la physique. L'iconographie de Marey n'est qu'une illustration de ces lois dont maints dessins pédagogiques existaient déjà. Toujours est-il que Valéry développe l'exemple de Jarry dans un style qui fait appel à une explication visuelle. Les sciences actuelles, écrit-il, définissent le temps comme «une quantité continue, à une dimension, mesurable par le déplacement d'un point dans l'espace. On suppose qu'à chaque longueur parcourue correspond une quantité de temps, et que, si les longueurs sont égales, les temps correspondants sont égaux.». Ce passage serait à rapprocher de la section «Démonstration par la chronophotographie du mouvement de la chute des corps», dans le *magnum opus* de Marey, *Le Mouvement*, (ch. 3, pp. 66-69), ainsi que des illustrations de ce livre[15].

Valéry fournit donc un modèle visuel de la conception de l'espace-temps des sciences auquel il va alors opposer son modèle poétique. Il voit dans la mesure linéaire de l'unidimensionalité du temps un «abus de langage», il développe l'idée qu'un mètre n'est jamais le même qu'un autre, ni «deux battements du même pendule», car «aucune opération ne peut les faire coïncider». Cette méfiance des généralités lui était naturelle, elle était de l'époque (on la trouve formulée chez Schwob), mais peut-être connaissait-il le chapitre 8 du *Faustroll* de Jarry, terminé l'année d'avant. La différence entre deux battements de pendule est simplement que l'un est passé et l'autre présent. Mais, comme dit Valéry, «La représentation mathématique [...] ne conserve presque rien de la notion singulière du temps. Elle ne distingue pas le passé de l'avenir». Il est revenu au constat de Jarry : «La cinématique est une géométrie. Les phénomènes n'y ont pas d'avant ni d'après» (OC I, p. 736). Valéry arrive alors à l'expérience subjective du temps, qu'il souhaite à la base d'une nouvelle science humaine : «Alors, cette nouvelle science sera, en quelque sorte, la *Géométrie du Temps*, — c'est-à-dire le résumé des lois suivant lesquelles se substituent et se réfléchissent, les uns sur les autres, les états de conscience». C'est donc la subjectivité, l'intérieur, les «états de conscience» qui vont redéfinir le concept courant du temps : «le temps est l'ensemble des changements», devient : «le temps est l'ensemble des changements [...] et cet ensemble est composé d'impressions identiques, parfaitement détachées de tout objet». Valéry va vers une définition idéaliste du temps.

Dans ce qui est *quand même* un compte rendu de *La Machine à explorer le temps*, Valéry s'inspire de la science-fiction quand il propose : «Nous sommes ainsi conduits à parler de la réversibilité ou de l'irréversibilité des états de conscience». Nous pouvons comprendre : «la réversibilité du temps», ou tout au moins, «la réversibilité de notre expérience du temps». C'était déjà la conclusion de Jarry, qui écrivit : «On déduit aisément de la marche de la Machine une définition de la Durée. [...] La Durée est la transformation d'une succession en une réversion.» (OC I, p. 743). Ce qui rappelle la réversibilité du sable dans «Le Sablier» qui clôt *Les Minutes*.

Cette conclusion est déjà visible sur les chronophotographies de Marey sur plaque unique, où les instants successifs sont tous présents *à la fois*. L'œil peut aisément parcourir l'image dans les deux sens. Les événements peuvent se fondre les uns dans les autres, mais «les phénomènes n'y ont pas d'avant ni d'après», dans la mesure où, comme toute photographie, ils ne bougent plus. «Et le fait que nous créons cette distinction», continue Jarry, «prouve que nous sommes emportés au long d'eux» (OC I, p. 736).

La chronophotographie appliquée aux mouvements soumis aux lois de la pesanteur offre de belles illustrations des arguments avancés contre la science, d'autant plus qu'elles semblent tout aussi bien illustrer les conceptions scientifiques que celles, idéalistes, de nos deux auteurs. Mais, à la fin, Valéry puisera une idée poétique du temps, non visuelle. «Le symbole est un peu une machine à explorer le temps». Il n'y a pas de boutade[16]. Nous avons vu dans sa poésie que le Symbole était bien le vecteur de temps idéaliste.

Serait-il vraiment saugrenu de donner le dernier mot à la photographie? La dernière ligne de Jarry définit la durée comme «LE DEVENIR D'UNE MÉMOIRE» (majuscules dans l'original). Pourquoi ne pas y voir une référence à la photographie qui convertit le présent en mémoire, et au photographe, ou à la personne qui pose, qui sent en lui que cette mémoire *va* se faire? Celui qui rend intemporel, photographe ou poète qui crée un Symbole, sait que la durée qu'il vit est pleine d'un futur antérieur.

En reprenant l'article de Jarry, Valéry se fait son exécutant, rôle qui lui est précisément dévolu dans *Faustroll*, où le poète apparaît sous les traits de «l'évêque marin Mensonger». En 1899, Valéry avait écrit et publié presque tous les poèmes de l'*Album de vers anciens*, mais plus tard il les reprendra et réfléchira à nouveau sur le temps et la durée que le Symbole lui faisait voir.

Notes

1. Extrait de: Paul Edwards, *Littérature et Photographie*, Paris : OUPHOPO, 1996.
2. L'idée que la chronophotographie de Marey sur plaque unique est un modèle visuel de la durée bergsonienne fut avancée par Marta Braun dans *Picturing Time : The Work of Étienne-Jules Marey (1830-1904)*, Chicago : University of Chicago Press, 1992, auquel je suis redevable. On comparera utilement les photographies de Marey avec, par exemple, le chapitre 2, «De la multiplicité des états de conscience : l'idée de la durée», et surtout les sections : «L'espace et l'homogène» et «Le temps homogène et la durée concrète», dans la thèse de Bergson : *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, 1889. Je tiens à indiquer les parallèles entre les images de Marey, déjà bien distribuées dans les années 1880, et ce livre de Bergson, car Braun ne cite que les livres parus après, où la référence au modèle chronophotographique est des plus claires (voir Braun, pp. 278-280).
3. Dans «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui», où «un

cygne» devient à la fin du poème, «le Cygne», car l'oiseau est devenu le symbole de lui-même, et son homonyme, un «signe», un fait de langage. Notons que le Cygne devient une Essence au prix de son immobilité dans la glace, et le sacrifice de son corps. Il s'agit aussi de la constellation du Cygne ; l'intemporel du Symbole se voit justifié par le temps «stellaire».

4. Les références aux pages renvoient à l'édition de la Pléiade : Paul Valéry, *Œuvres*, 2 vol., édition établie par Jean Hytier, Gallimard, 1957 & 1960 respectivement. Un numéro de page, sans autre indication, renvoie au premier volume. Les *Œuvres complètes* de Jarry en Pléiade sont désignées par les sigles : OC I, OC II ou OC III.
5. Reproduit dans Michel Frizot, *Histoire de voir. Le médium des temps modernes (1880-1939)*, Collection «Photo Poche», Centre National de la Photographie, Paris, 1989, p. 13.
6. Étienne-Jules Marey, *Le Mouvement* (1894), Nîmes : J. Chambon, 1994, p. 191.
7. À l'œil est préféré le son, «le son m'enfante» dit-il, car la musique implique une composition avec le temps (subjectif) que l'image visuelle paraît plutôt bannir.
8. «À la fréquentation de Valéry il n'est pas douteux que j'ai contracté, au mental, un certain goût du scabreux.» (André Breton, *Entretiens* [1952], Nouvelle édition revue et corrigée, Collection «Idées», Paris : Gallimard, 1969, p. 23.)
9. Lettre postérieure à celle du 15 juin 1891, citée dans *Œuvres* I, p. 1537.
10. Tout le passage célèbre du *Laocoon* relatif au choix du moment à représenter dans la sculpture peut être rapproché de l'image poétique et du tableau qu'il offre à la vision intérieure : «Si l'artiste ne peut jamais saisir qu'un seul instant de la nature toujours changeante ; si [...] ses œuvres sont faites pour être non seulement vues, mais contemplées longuement et souvent, il est alors certain que cet instant [...] ne saur[ait] être chois[i] trop fécond. Or cela seul est fécond qui laisse un champ libre à l'imagination. [...] Or dans le cours d'une passion, l'instant du paroxysme est celui qui jouit le moins de ce privilège. Au-delà il n'y a plus rien [...] Poursuivons. Puisque cet unique instant acquiert par l'art une durée immuable, il ne doit pas exprimer ce qui ne se conçoit que comme transitoire» (Lessing, *Laocoon* [1766], tr. fr. de Courtin [1866], revue et corrigée, Paris : Hermann, 1990, pp. 55-56). Valéry s'approprie cette esthétique de la sculpture quand il présente un tableau dont il justifie l'immobilité par la persistance de petits mouvements qui deviendront grands (la rose qui va s'ouvrir, la femme qui va se réveiller...). Mais parfois, la «futurité» n'est pas clairement sentie, et le poème stagne (c'est le cas de «Naissance de Vénus» et «Baignée»).
11. Michel-Ange, bien avant l'écrivain allemand, ne peignit-il pas Dieu sur le point de toucher Adam de son index tendu? Dans notre siècle, on pourrait avancer ici l'opposition entre la tradition photographique française de l'instantané (Cartier-Bresson), et la tradition anglaise de la pose longue (Bill Brandt). Brandt, en choisissant des poses longues dans ses portraits, laisse prévoir des mouvements dont seul le point «mort» est saisi, qui devient le point «vif».
12. N'est-ce pas ce que Yeats a retenu? «Long-legged Fly» (1938-39) nous montre César dans la même situation : «Our master Caesar is in the tent / Where the maps are spread, / His eyes fixed upon nothing, / A hand under his head» (César, notre maître, est dans la tente où sont étalées les cartes, ses yeux ne voient rien, sa tête s'appuie sur une main).
13. Ces deux photographies sont surtout célèbres depuis que Ainslie Ellis les a choisies pour illustrer le «futur antérieur» de la photographie dans l'anthologie *Personal Choice*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1983 (voir les images et son commentaire pages 44-47).
14. Cet article, paru pour la première fois dans le *Mercure du France*, n° 110 (février 1899) pp. 387-396, est reproduit dans OC I, pp. 735-743. Le parallélisme des textes de Valéry et de Jarry fut commenté par J.H. Sainmont, «Dissertation préliminaire» in *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, n° 2, (15 absolu 78 E.P./22 sept. 1950) ; puis par Jean-Paul Goujon, «Un pataphysicien ignoré : Paul Valéry» in *L'Étoile-Absinthe*, n° 23/24 (1984) pp. 43-46.
15. La planche 29 montre une image de la parabole décrite par une balle rebondissante qui est fausse parce que «les longueurs sont égales», comme dit Valéry, entre les positions successives de la balle sur toute sa trajectoire, ce que la force de gravitation ne permet jamais — mais la planche de Marey figure dans le livre pour illustrer un point de détail du fonctionnement de l'outillage chronophotographique, et non la réalité de la chute d'un corps.
16. Bien que la fin de l'article vienne quelque peu normaliser son énoncé et le rendre moins mystérieux (il parle de la réversibilité du temps comme une simple possibilité de recontempler le référent après l'avoir symbolisé, ce qui est banal). On peut regretter la tendance de Valéry à récupérer et à diminuer ses premiers énoncés pour les rendre plus traditionnels.

Jarry, Marey, les mares et l'amour

Jill Fell

Toujours très logique, Jarry, pour clore sa première collection, *Les Minutes de Sable Mémorial*, a choisi le motif du sablier, symbole du temps qui fuit. Mais le sablier est aussi un symbole du cœur humain. Comment Jarry, collagiste suprême, a-t-il réuni ces deux motifs ? Les images qu'il évoque ne sont pas communes. Où a-t-il puisé la matière de son poème ? Admettons l'équation suivante : sablier = cœur, et sable = sang ; supposons également que le sang soit le matériel réel et que le sable soit le matériel métaphorique ou poétique. Il est possible de reconnaître deux textes principaux qui sous-tendent « Le Sablier » et qui s'opposent l'un à l'autre, créant la tension aiguë du poème et l'ambiance de supplice que le langage provoque. Le texte « réaliste » est *La Physiologie médicale de la circulation du sang* publié en 1863 par Étienne-Jules Marey ; le texte « poétique » et métaphorique provient de deux poèmes de Rimbaud, « Cœur supplicié » et « Larme », faisant partie de l'« Alchimie du verbe » et source vraisemblable du motif du sable. Omission inexplicable de l'étude de Michel Carrouges sur les machines célibataires de Jarry, « Le Sablier » sonne l'alerte en face de la nouvelle domination de l'esprit machinal sur l'esprit romantique dans le domaine de l'amour.

Carola Giedon-Welcker, dans sa monographie de 1960 sur Jarry, désigne « Le Sablier » comme « parmi les poèmes les plus beaux de la littérature française moderne ». Elle continue :

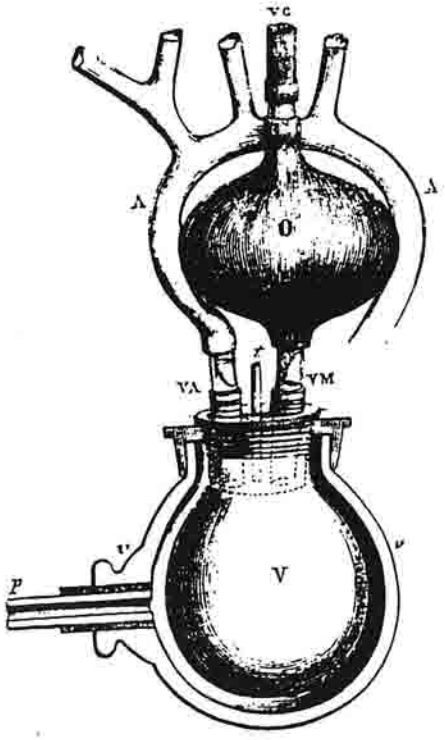
> On sent encore l'influence du Symbolisme, mais l'imagination très personnelle de Jarry se révèle par des images extraordinaires qui surgissent, comme aussi par les syllabes martelées qui, liées à un vocabulaire insolite, produisent un effet croissant qui monte jusqu'à un cri[1].

Les syllabes martelées dont parle Giedon-Welcker imitent le style que Jarry lui-même affectait quand il parlait. Le rythme de l'expression, « Suspends ton cœur », répétée trois fois, imite également le rythme du double battement du cœur — la systole et la diastole. De la même façon que dans *Un Coup de Dés* de Mallarmé, l'urgence du cri se proclame par des lettres majuscules. Il y a en effet trois cris, dont le dernier, « VERSE TON ÂME QU'ON ÉTRANGLE AUX TROIS VENTS FOUS DE TON TRIANGLE », semble se rapporter à l'échappement de l'âme par l'occiput, selon les principes théosophiques. Mais plus que celui de Mallarmé, ce « cri solitaire », ou *Eli sabacthani*, évoque le cri de Rimbaud, « O flots abracadabrantesques, / Prenez mon cœur qu'il soit sauvé[2]. »

Il n'est pas dans mon intention de tracer les sources théosophiques du « Sablier », mais plutôt d'indiquer une référence iconique très ironique, à l'aide de laquelle Jarry voulait, je pense, souligner le contraste entre le cœur vu comme un objet mythico-poétique et la perception scientifique considérant le cœur comme une machine physiologique. Ayant absorbé la forme du cœur dans la forme du sablier, il donne au réceptacle supérieur du sablier la valeur du cœur. J'ai dit que le sable coulant par le sablier revêt la valeur métaphorique du sang qui nourrit le cœur, mais dans le poème de Jarry cet écoulement n'est pas circulaire — il a une durée limitée. Il y a un trou dans le sablier — le passage étroit entre les deux vaisseaux est cassé. Le sable (et le sang) s'échappe et ne peut pas être récupéré. Le sablier (et le cœur) *se vide* au cours de l'heure.

Les textes illustrés de Marey, et surtout son livre de 1894, *Le Mouvement*, ont été beaucoup consultés par les artistes et les écrivains. Valéry le reconnaît comme source principale pour son *Degas, Danse, Dessin*[3]. Nous savons combien le plagiat faisait partie intégrante du processus créatif de Jarry et il n'est pas extraordinaire de penser qu'il aurait puisé son inspiration dans les œuvres de Marey. Regardons de plus près. Comme motif littéraire et symbole de l'écoulement de la vie, le sablier est très ancien. De ce fait, il est un peu inattendu que Jarry, ennemi ardent du banal, l'ait choisi. Beaucoup moins banale, cependant, est la transformation qu'il effectue sur la forme du sablier pour son petit cul-de-lampe qui clôt la collection des *Minutes de Sable Mémorial*, et qu'il appelait « un vilain petit bois ». Les deux ampoules ont des identités distinctes. Jarry montre l'une comme un cœur schématique en forme de feuille, l'autre comme un cul de bouteille cassée qui reçoit de grosses gouttes de sang de son vaisseau-partenaire.

Le motif du sablier en forme de cœur restreint et comprimé s'élucide à la lumière d'une illustration de la *Physiologie médicale de la circulation du sang*. Dans cette illustration, Marey montre son modèle du cœur en opération, fait d'une ampoule en caoutchouc et d'une ampoule de verre, l'une attachée à l'autre [FIG. 1]. La forme élémentaire de ce modèle évoque les deux boules du sablier. Voici la description donnée par Marey, où il parle en termes scientifiques de l'expulsion du contenu du cœur :



L'ampoule V (ventricule) est enfoncée dans une ampoule de verre [...] si l'on foule de l'air dans le ballon *v*, le ventricule se trouve comprimé dans tous les sens. Il se resserre donc sous l'influence de la pression environnante et expulse son contenu par le seul orifice qui en permette la sortie, le tube VA[4].

Évoquant à la fois le cœur en caoutchouc de Marey et les ballons plus esthétiques de Montgolfier, Jarry dépeint un cœur-ballon, successeur du motif de l'œil-ballon d'Odilon Redon :

> Pends ton cœur, aérostat, aux
> Triples poteaux monumentaux.

Jarry revient plus tard à l'image du cœur en caoutchouc comme l'une des visions grotesques qui hante le délire de Sengle :

> Le cœur de Sengle battit avec une intensité et fréquence sonore, [...] Et il rêva ensuite encore de cœurs anatomisés, cœurs de gastéropodes séparés, au milieu de longs vaisseaux, comme des bulbes en caoutchouc d'injecteurs [...][5]

Ce passage provient du chapitre *Azur déboucle azor* des *Jours et les nuits* mais, dans le chapitre *Adelphisme et nostalgie*, on voit le ballon ou le cerf-volant échappé agissant aussi comme métaphore pour le corps astral. D'ailleurs, les piétons des années 1890 étaient habitués à voir des ballons et des cerfs-volants attrapés aux poteaux et aux fils télégraphiques de Paris.

Phonétiquement, le pénultième vers du « Sablier », « Au van des vents longtemps errés », évoque la description de Marey, remplie comme elle est de « v »s, tout en le remplaçant par un alternatif lyrique. Et même le tout dernier mot du poème, « marais », reprend les phonèmes du nom du physiologiste. Mais le marais ou mare bretonne est l'image talismanique de Jarry, où sont concentrés ses souvenirs d'enfance, et peut-être un souvenir particulier qu'il chérissait surtout. Ainsi il annule le nom du physiologiste et la sécheresse de ses descriptions en le remplaçant par un mot aux phonèmes identiques qui avait pour lui la force d'un charme magique. Ce n'était pas par hasard que Jarry avait choisi le vers de Rimbaud, « les glaçons jetés par le vent de Dieu aux *mares* »[6], pour la placer parmi « le petit nombre des élus ».

Derrière Marey, on voit le spectre de Monsieur Hébert dans le laboratoire du Lycée de Rennes, survolant ce poème avec sa vision de la physique étroite et sèche, qui poussa peut-être Jarry à créer sa 'Pataphysique. Que serait « le triple pal noirci » sinon le tripode couvert de charbon de la classe de chimie ? Mais à qui est le cœur qui pleure ? et pour qui pleure-t-il ? On a proposé que Jarry commémorait ici la perte de sa mère, morte en 1893, et la rupture conséquente avec son enfance. « Le Sablier » pourrait être aussi lié au poème qui célèbre la perte de ce « frère » de Jarry, resté jusqu'ici anonyme, et qui commence :

> *Je ne sais pas si mon frère m'oublie*
> *Mais je me sens tout seul, immensément*
> *Avec loin la chère tête apâlie*
> *Dans les essais d'un souvenir qui ment*[7].

En effet, dans *L'Autre Alceste* on voit Roboam/Jarry qui « court, dans un spasme douloureux ou *amoureux*, sur le *sable sec*, vers le reflux à qui le flux ne fait plus équilibre de la mer[8] ». Le marais est présent aussi, bien qu'il ne l'ait point vu. Tous ces mots évoquent l'univers du « Sablier ». Dans le chapitre *Adelphisme et nostalgie* Jarry cependant couvre ses traces et indique que le frère aimé est le souvenir de son Moi, deux ans et demi auparavant.

On peut établir une étroite relation entre « Le Sablier » et *Les Jours et les nuits*, les deux étant liés aux croyances théosophiques. Jarry attaque la dévalorisation du cœur comme centre de l'identité humaine par les procédés investigatifs de Marey et ses pareils. « Le Sablier » n'est pas le seul poème qui cache ce type d'intertexte iconique et des intentions fort ironiques.

Passons maintenant à une autre illustration du livre de Marey qui montre son sphygmographe, machine qui mesure le battement du pouls et qu'il montre à la fig. 6 de sa *Physiologie médicale de la circulation du sang*. Le sphygmographe de Marey succédait aux sphygmomètres de Vierordt et de Hérisson. Il inscrivait la forme et la fréquence du pouls humain sur un cylindre noirci. Voici la description de Marey :

> Le but que nous avons poursuivi dans la construction de notre sphygmographe est le suivant : enregistrer les pulsations d'une artère, non seulement avec leur fréquence, leur régularité et leur intensité relative, mais avec la *forme* propre à chacune d'elles. Ces résultats n'avaient été obtenus par aucun des appareils imaginés jusqu'à ce jour. De plus, nous avons cherché à faire du sphygmographe un instrument portatif[9].

L'illustration du sphygmographe de Marey frappe par sa ressemblance à une canne à pêche, jusqu'au détail du moulinet, ce qui nous fait penser au pal d'Ubu, instrument d'empalement que les

Palotins font « germer de la terre » et que Jarry décrit comme « joli pal nickelé, portatif comme une canne à pêche » (OC I, p. 184).

Passons maintenant au poème « Le Pouls », encastré dans le texte de *L'Acte unique* de *César-Antechrist* et faisant partie intégrante du texte des *Minutes de Sable Mémorial*. Le voici sans les textes qui séparent les trois strophes.

Pouls dans le vent, pouls dans la mer, pouls sur la nuit qui fuit !
La toux du pouls de mes artères bruit.
Les cornes des piliers forent leurs graminées
Comme les cors vrillés d'Ammon d'en haut sonnés.
Cloisonnant ton cœur de son marteau doux
Bergère d'Ammon, d'en haut tonne et bruit
Sur le vent, la mer et la nuit
Le
Pouls.

Les oursins ronds ont hérissé leurs crins.
Les chevaux de mer de leur crinière de fer se creusent les reins
Et la rafale tonne et tord les cors et les cornes.
Voici le vol griffu des hippocampes au lieu des cornes d'Ammon.
Lourd sur le vent, lourd sur la mer, lourd sur la crête
Des bruits
Tapi dans les feuilles comme grimpe un menteur loup-garou
Le
Pouls.

Pouls dans la vie et sur la mer hors de la nuit,
Hors du sommeil et par le bruit.
Mort pointillée en repos qui survit
Où soupçonne et bout et tonne partout
Le
Pouls[10].

« Menteur loup-garou » lui-même, Jarry pousse un peu trop loin le motif érotique des êtres hérissés et exagère un peu trop le rythme — assez pour que le lecteur averti puisse déduire une allusion à Hérisson, inventeur du sphygmomètre. Jarry aide le lecteur en essayant de le mettre sur la piste par sa mention tout à fait inconséquente des Sciapodes quelques lignes plus tôt. Les Sciapodes sont des créatures mythiques qui ont un seul pied énorme qu'ils emploient comme parasol. Leur nom vient des deux mots grecs, Skia = « ombre » ; Pous = « pied ». Cet indice donné, on peut aussi voir que la fin de chaque vers prend la forme graphique d'un pied marchant. Ces vers *marchant* fonctionnent comme hérauts du poème à venir, « Le Sablier », qui cache le nom de Marey, haut-prêtre de la science de la marche. Jarry renforce l'indice verbal par une corroboration visuelle. En suivant cette piste un peu plus loin, il semble probable que son insistance sur le cœur serré dans « Le Sablier » peut bien indiquer une autre machine, le piézomètre, qui tient son nom du mot grec piezein, « serrer ». Le piézomètre fut inventé en 1850 par Alfred Volkmann, qui avait effectué des expériences sur le cœur dont Marey s'était inspiré pour les siennes[11].

Dans le poème « Le Sablier », Jarry érige une opposition ingénieuse entre ses chers souvenirs des mares/marais de son enfance en Bretagne, (identifiés à la mère d'abord phonétiquement et puis figurativement par la silhouette féminine du sablier en « corselet de guêpe fin ») et les machines à enregistrer les battements du pouls et du cœur, identifiées avec le physiologiste, Marey. Selon la figuration du bois de Jarry, *Le Cœur qui pleure*, on peut voir cette enfance comme représentée dans sa brutale finitude (interrompue ou par la mort de sa mère ou par une perte inconnue), laissant échapper ses souvenirs — son essence même — dans un cul de bouteille en forme de mâchoire.

Dans son adaptation de *Peer Gynt*, Jarry semble se mettre du côté de Peer en appelant les hommes de science « de répugnants personnages ». Dans la scène de l'orage que Jarry recopia, Ibsen montre le diable en homme de science qui veut voir le corps de Peer pour l'ouvrir et trouver « le siège du rêve ». Avec les dernières lignes du « Sablier », « Au van des vents longtemps errés / Dans son reflet sur un marais », et plus particulièrement avec le dernier mot, « marais », je crois que Jarry annule le nom de Marey sous le mot « marais » et l'image nostalgique que celui-ci évoque, se plaçant du côté des poètes et de l'« Alchimie du verbe » contre les expériences mécaniques dans des laboratoires dépourvus de rêve. Traitement oblique et ironique de l'Amour privé de sa robe traditionnelle romantique, je crois que « Le Sablier » et son image-ombre du modèle du cœur en caoutchouc de Marey font partie de la chaîne de machines anti-romantiques façonnées par l'imagination de Jarry, qui se terminera avec la « mâchoire incandescente » de William Elson/Edison — en verre elle aussi — de la Machine à Inspirer l'Amour.

Illustrations

Fig. 1. Reproduction artificielle du cours du sang dans le cœur. *Physiologie médicale de la circulation du sang*, 1863, fig. 2, p. 39.

Fig. 2. Le Sphygmographe de Marey. *Physiologie médicale de la circulation du sang*, 1863, fig. 6, p. 56.

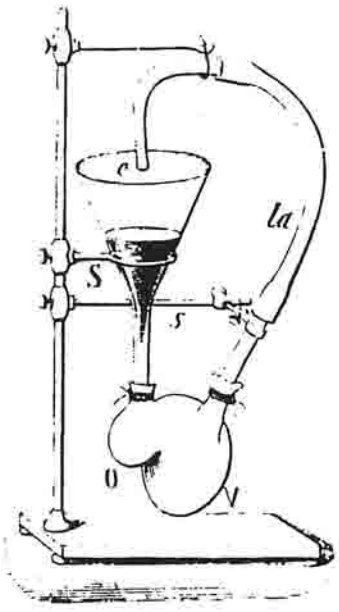


Fig. 3. « Cœur de tortue soumis à la circulation artificielle. O, oreillette ; V, ventricule ; *ta* tube artériel ; *e*, son orifice d'écoulement. S, support de l'entonnoir qui représente le système veineux et se déverse dans l'oreillette. » É.-J. Marey, *Le Mouvement* (1894), Nîmes : J. Chambon, 1994, p. 280.

Notes

1. Carola Giedion-Welcker, *Alfred Jarry*, Zurich : Verlag Die Arche, 1960, p. 43 (ma traduction).
2. Du poème « Le Cœur volé », « Le Cœur du pitre » ou « Cœur supplicié », Arthur Rimbaud, *Poésies, Une Saison en*

enfer, Illuminations, Paris : Gallimard, 1973, p. 72.

3. « En réalité je me suis borné à feuilleter Emmanuel à la Bibliothèque et j'ai laissé ouvert sur ma table le livre de Marey que je possédais depuis trente ans. Ces épures du saut et de la marche, quelques souvenirs de ballets furent mes ressources essentielles. » Paul Valéry, lettre à Louis Séchan, *Œuvres* t. II, éd. Jean Hytier, Paris : Gallimard, 1960, p. 1407.
4. É.-J. Marey, *Physiologie médicale de la circulation du sang*, Paris : Adrien Delahaye, 1863, p. 41. Voir aussi les descriptions de Marey de ses expériences sur des cœurs de tortues remplis de sang de bœuf [FIG. 3] montées pour la chronophotographie : « Le tout est établi sur un support solide *S*, et se détache en silhouette sur un fond clair. » É.-J. Marey, *Le Mouvement*, Paris : Masson, 1894, pp. 274-275.
5. OC I, p. 785.
6. C'est moi qui souligne. Repris du poème « Larme », ce vers, où Rimbaud voyait la possibilité de boire l'*aurum potabile* mais ne le pouvait pas, est l'avant-dernier du premier poème de l'« Alchimie du verbe ». Le choix de cette ligne où Jarry rapproche l'*aurum* tant désiré (ici l'or reflété du soleil couchant rendu inaccessible par la glace), les mares éphémères de son enfance et le sable vierge est significatif. Voici le poème entier :

   Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises,
   Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère
   Entourée de tendres bois de noisetiers,
   Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert ?

   Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,
   — Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert !
   Boire à ces gourdes jaunes, loin de ma case
   Chérie ? Quelque liqueur d'or qui fait suer.

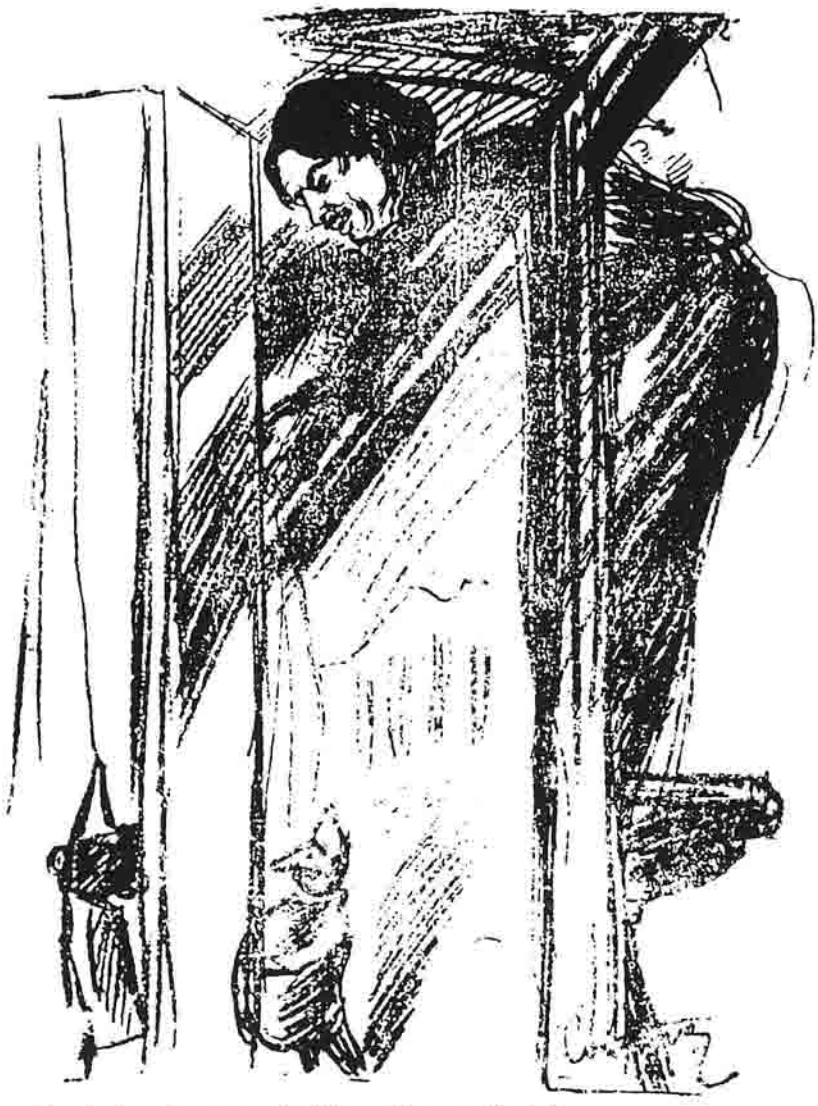
   Je faisais une louche enseigne d'auberge.
   — Un orage vint chasser le ciel. Au soir
   L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
   Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares;

   Pleurant, je voyais de l'or, — et ne pus boire.

   Arthur Rimbaud, « Alchimie du verbe ». C'est moi qui souligne.
7. *Les Jours et les nuits*, OC I, p. 768.
8. OC I, p. 914. C'est moi qui souligne.
9. É.-J. Marey, *Physiologie médicale de la circulation du sang*, p. 183.
10. OC I, pp. 277-278.
11. Voir : François Dagognet, *Étienne-Jules Marey, la passion de la trace*, Paris : Hazan, 1987.

Ubu : marionnette à fils / Ubu : marionnette à gaine*

Jill Fell



Pendant quelques années l'identité se confondait un peu des deux marionnettes d'Ubu résidant à Paris, mais menant des vies très différentes, l'une dans un appartement privé et l'autre dans un musée. En 1966 Michel Leiris a publié une description très exacte qui en éclairait les origines, l'apparence et les lieux respectifs de résidence[1]. À ce moment-là, la « Véritable marionnette » appartenait à Sacha Guitry, don de Rachilde[2], mais depuis, elle a été vendue et a passé dans une collection particulière. Cette vente a causé une erreur dans deux ouvrages très importants sur Jarry, qui ont indiqué comme dépositaire le Musée des arts et traditions populaires. Pour corriger cette erreur, Thieri Foulc a publié une nouvelle description des deux marionnettes et de leurs dépositaires dans la revue *Europe*[3], précisant que la marionnette qui se trouvait au Musée des arts et traditions populaires était une marionnette à gaine, successeur de la « Véritable marionnette » à fils.

Que doit-on penser de l'existence de cette marionnette à gaine puisque Jarry a toujours insisté sur l'importance des fils pour ses marionnettes ? Examinons le croquis par Edmond Couturier, daté du 20 janvier 1899 et publié en 1903, qui montre Jarry en plein jeu, une marionnette à fils à la main[4]. Les traits de cette marionnette ne sont pas les traits mous de la « Véritable marionnette » mais plutôt ceux de la marionnette à gaine, qui devait avoir été fabriquée pour *Ubu sur la Butte* en 1901, selon toute évidence. Toutefois la date de l'esquisse indique que la tête de cette marionnette existait antérieurement à cette représentation.

En juin 1995, j'ai monté l'escalier qui mène au merveilleux appartement de Monsieur Alain Weill, pour établir

laquelle des deux marionnettes était la sienne. J'ai trouvé la « Véritable marionnette », libérée de ses ficelles, bien sûr. Entre tous les fétiches venus des pays lointains que possède M. Weill, cet Ubu est certainement le roi. Éloigné des autres et protégé par une vitrine, il domine le cabinet de travail de M. Weill comme une muse.

La date de facture de cette marionnette doit être 1897 et elle était sans doute destinée aux Pantins. La tête est façonnée dans une sorte de mastic par Jarry lui-même et les grosses mailles très inégales de la robe témoignent d'une main masculine peu experte. La crudité des traits et de la robe suggère que Jarry fabriqua la marionnette entière. Une question seulement demeure sur la frêle ligne multicolore de la spirale de la gidouille peinte sur la robe noire. On a levé le pinceau plusieurs fois pour la nettoyer et pour changer de couleur, ce qui donne une ligne interrompue tout à fait dans le style des Ubus de Bonnard. Une contribution anonyme du Collège de 'Pataphysique examine cette question non encore résolue :

> Sur le vêtement, fort grossier et noir, de ladite marionnette, la gidouille est peu apparente. Elle existe, néanmoins, peinte non pas en une ligne continue comme sur la plupart des gravures et dessins jarryques, mais en une ligne intermittente de petites taches : telle la gidouille dessinée par Bonnard dans les Almanachs du Père Ubu. Est-ce à dire que Bonnard aurait peint la robe du Père Ubu aux Pantins ? Ou, au contraire, qu'en dessinant les Père Ubu des *Almanachs* il aurait adopté la figuration de la gidouille telle qu'il avait vu Jarry l'établir aux Pantins[5] ?

Ma première visite au Musée des arts et traditions populaires ne fut guère couronnée de succès. La vitrine du frère cadet de la « Véritable marionnette » était vide. Il semblait qu'aucunement gênée par son manque de pieds, cette marionnette était toujours en voyage. Je suis revenue deux ans plus tard. Plus perspicace cette fois, j'avais pris rendez-vous avec un des curateurs des marionnettes, Monsieur Zeev Gourarier, qui, peu optimiste sur le fait de trouver celle que je cherchais, m'a conduite au sous-sol. Ici, par chance, nous avons trouvé Ubu emballé et récemment revenu d'une exposition. Je voulais surtout vérifier que cette marionnette avait un trou dans la tête, par lequel un fil métallique serait entré. Vain espoir. Chaque fois que la marionnette voyage, elle subit des dégâts et on la fait repeindre. Si un trou existait autrefois, plusieurs couches de peinture l'ont maintenant recouvert.

Les mots de Jarry lui-même, parlant à la Conférence sur les Pantins de mars 1902 soulignent les questions sur les origines de la marionnette à gaine. Ici il se proclame amateur des fils :

> Terrasse et moi-même avons été, pendant un ou deux ans, les Gullivers de ces lilliputiens. Nous les gouvernions comme il convient, au moyen de fils [...]
> On pêche à la ligne — du fil de fer im[mobile] dont se servent les fleuristes — leurs gestes qui n'ont point les limites de la vulgaire humanité. On est devant — ou mieux au-dessus de ce clavier comme à celui d'une machine à écrire... et les actions qu'on leur prête n'ont point de limites non plus[6].

Or, les marionnettes opérées par le moyen de fils métalliques ont un caractère différent de celles opérées par le moyen de ficelles. Aujourd'hui on les appelle des marionnettes à tringles. Un fil métallique raide et très solide entre dans la tête de la marionnette pendant que les membres sont attachés soit à des ficelles soit à des fils métalliques fins, qui ressemblent à ceux employés par les fleuristes. Le mouvement des marionnettes à tringles est beaucoup plus brusque et brutal que celui des marionnettes à fils, se rapprochant plutôt de celui de Guignol.

La page de titre du texte d'*Ubu sur la Butte* proclamait que la pièce a eu lieu « avec le concours du célèbre Anatole des Champs-Élysées ». En effet, Anatole avait un castelet permanent aux Champs Élysées où il montait des pièces pour les poupées à gaine. Si l'esquisse de Couturier est une représentation fidèle, cela implique qu'Anatole savait ou aurait dû apprendre à opérer les marionnettes à tringles. Plus tard, il aurait pris *Ubu sur la Butte* dans son propre répertoire et converti toutes les marionnettes de la pièce en poupées à gaine pour convenir à sa technique préférée.

La couverture de l'édition Livre de Poche d'*Ubu* porte une illustration de la poupée Ubu en robe magnifique qui a une apparence beaucoup moins âgée que ses 97 ans. Vue de près elle révèle quand même plusieurs réparations. Sa couleur est bleu foncé comme le précisait Thieri Foulc, et pas noir comme l'affirmait Leiris.

Voici le texte de la lettre de Madame J. Méry-Picard, adressée au conservateur du Musée des arts et traditions populaires et datée du 20 février 1953 :

> Monsieur,
> Lors d'une récente Exposition sur les « Marionnettes et Guignols » que j'ai regretté de ne pouvoir visiter, étant absente de Paris, j'aurais voulu me rendre compte de l'intérêt que pouvait présenter une poupée de Guignol en ma possession.
> C'est une marionnette en bois sculpté représentant Ubu-Roi et ayant servi pour les représentations de *Ubu sur la Butte*, réduction de la pièce d'*Ubu-Roi* d'Alfred Jarry.
> Ces représentations furent données en 1901, je crois au guignol des 4 Z'Arts avec le concours du célèbre Guignoliste Anatole, des Champs-Élysées.
> Pensant qu'il serait préférable de réunir à une documentation cette pièce, que je crois unique je me ferai un plaisir de vous la présenter, si cela peut vous intéresser, pour le Musée ou bien pour tout autre organisme que je vous serais reconnaissante de m'indiquer le cas échéant, ne sachant réellement pas à qui m'adresser en l'occurrence.
> Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de toute ma considération —
>
> J. Méry-Picard

Par nature les marionnettes sont éphémères : les têtes et les membres se rompent facilement lors des scènes les plus animées ; les ficelles se tordent et se nouent, et leurs corps blessés et cassés finissent souvent dans le grenier. Il est donc d'autant plus miraculeux que les deux marionnettes d'Ubu survivent encore. Ce fait souligne leur caractère presque sacré. Selon Henry Certigny, le biographe de Henri Rousseau, Pierre Bonnard a réalisé plus de 300 têtes de marionnettes pour les Pantins[7], ce qui semble peu probable au vu du petit nombre de représentations connues et indique une quantité énorme de représentations privées. Je ne connais aucune marionnette survivante de Bonnard à part la marionnette des 4 Z'Arts qui est de main anonyme. Seules, au Musée départemental du Prieuré, sont conservées une

maquette de Vuillard pour *La Farce du pâté et de la tarte*[8] et une tête de marionnette de la main de Lacombe. Deux poupées de Lacombe sont conservées dans une collection particulière. À ma connaissance c'est tout.

*

Voici maintenant la chronologie officielle des productions de marionnettes pour les pièces d'Ubu :

1888	Théâtre des Phynances dans des greniers particuliers. Charlotte, Alfred Jarry, Charles et Henri Morin font équipe.
28 déc. 1897-29 mars 1898	Théâtre des Pantins avec l'écrivain-marionnettiste Franc-Nohain, le compositeur Claude Terrasse, et les peintres Nabis : Paul Ranson, Pierre Bonnard et Ker-Xavier Roussel parmi l'équipe.
10 mars 1900	Une représentation du répertoire des Pantins par Jarry au 6, rue Ballu.
nov. 1901	*Ubu sur la Butte*, Théâtre des 4 Z'Arts.
22 mars 1902	« Conférence sur les Pantins » prononcée à la Libre Esthétique à Bruxelles, suivie par des morceaux extraits d'*Ubu Roi*, des extraits du répertoire des Pantins et *Les Silènes*, la seule représentation de l'adaptation par Jarry de *Scherz, Satire und tiefere Bedeutung*. Le marionnettiste belge Paul de Glines et l'écrivain Eugène Demolder, l'aident[9].

*

Les marionnettes compagnons d'Ubu manquent encore. J'espère que cet article réveillera les mémoires et ramènera même au soleil quelques marionnettes oubliées. En ce qui me concerne, je n'ai cherché qu'à fouiller un peu dans les coins poussiéreux de l'histoire des marionnettes d'Ubu[10].

Notes

Les deux marionnettes sont reproduites dans Christine Van Schoonbeek, *Les Portraits d'Ubu*, Paris : Séguier, 1997, ill. 17 & 18, pp. 28 & 31.

1. Michel Leiris, « Une marionnette d'Ubu », *Brisées*, Paris : Mercure de France, 1966, pp. 179-182.
2. Voici la lettre de Rachilde, datée du 28 mars 1944, qui accompagne ce don :
   Cher Sacha, n'ignorant rien des sentiments que vous avez pour Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu roi*, j'ai pensé qu'il vous serait agréable de posséder dans vos multiples collections de marionnettes *[sic]*. Celle-ci, fabriquée par Jarry, fut montrée un peu partout, théâtre de l'Œuvre et représentations privées et il fut ensuite interprété par Gémier et Jarry me fit le don de sa marionnette préférée.
   L'Étoile-Absinthe, Tournées 41-42, p. 65.
3. Thieri Foulc, « Le Théâtre des Pantins », in *Europe* (mars-avril 1981) p. 158.
4. *La Critique* (5 avril 1903), reproduit dans *L'Étoile-Absinthe*, Tournées 17-18 (1983) p. 23.
5. *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, n° 19-20 (4 avril 1983) p. 155.
6. OC I, pp. 420-423.
7. Henry Certigny, « L'heureuse carrière de Pierre Bonnard », dans Pierre Waleffe, *La Vie des Grands Peintres Impressionnistes et Nabis*, Paris : Éditions du Sud, 1964, p. 414.
8. Voir : Claire Frèches-Thory, « Les Nabis et le théâtre », in Claire Frèches-Thory & Antoine Terrasse, *Les Nabis*, Paris : Flammarion, 1990, p. 272.
9. Sander Pierron, « Alfred Jarry à Bruxelles », in *Mercure de France* (1 nov. 1931) pp. 718-727, reproduit dans *L'Étoile-Absinthe*, n°51-52 (1993) pp. 14-22.
10. Je remercie Monsieur Alain Weill et Monsieur Zeev Gourarier pour m'avoir aidée.

De la typographie au monstre par l'animisme

Le Château singulier de Remy de Gourmont, et son héritage

Paul Edwards

Le Château singulier (automne 1894) fut le premier livre du Mercure de France imprimé par Charles Renaudie, le typographe passionné qui venait de s'installer au coin de la rue de Buci, à deux sauts de grenouille (du jeu de tonneau) du Mercure, sis rue de l'Échaudé[1]. Plaquette étonnante de par ses illustrations et sa beauté typographique, qui parut peu avant *Les Minutes de sable mémorial* (sept. 1894) et *L'Ymagier* (oct. 1894), et se situe dans la lignée des beaux livres que Gourmont fit imprimer dans différents ateliers entre ses *Litanies de la Rose* (1892), avec son tirage sur Japon de couleur, et sa *Simone* (1901) avec son papier de tapisserie rose à œillets violets et mauves. Elle s'inscrit dans ce qu'Emmanuel Pernoud appelle sa tentative « de hausser leur contenant à la dimension spiritualiste et mystique de leur contenu[2] » et Guégan et Mégret sa « tentative de créer un symbolisme typographique[3] ». Ces derniers fournissent une description professionnelle du *Château* : la couverture est de parchemin, imprimée en bas de casse antique bleu marine et rouge (le « L » seul est rouge) ; le titre intérieur est noir pendu à un porte-enseigne vermillon ; ses pages sont d'elzévir bien carrées et légères ; ses vignettes gothiques sont bleues et rouges (plus exactement bleu de Prusse et vermillon). Notre fac-similé étant en noir et blanc, précisons : sont bleues les têtes qui semblent clouées aux quatre coins, ces grotesques que Jarry appela des « gargouilles », ainsi que le serpent en face de la page de titre, la tête entourée de fleurs au verso de l'achevé d'imprimé, qui est signé « R.G. » et qui devint sa vignette pour la justification de tirage au Mercure, puis finalement le dessin d'oiseaux en quatrième de couverture, également signé par Gourmont. Tous les autres ornements sont en rouge (porte-enseigne de la page de titre, têtes de chapitres et culs de lampe — notons que le mot « FIN » qui est surimposé au dernier et étrange cul de lampe rouge de la page 81, est en noir comme le texte). Le filigrane représente une couronne, mais plus simplifiée que les éléments de couronne qui figurent en tête de chapitre. Nous n'avons pas pu examiner un des « quelques exemplaires (dont 7 chine) à grandes marges » (les marges des exemplaires ordinaires sont déjà de 35 mm à droite et de 45 mm au-dessus du texte qui, lui, mesure 55 mm de large sur 60 mm de haut). Il faut le préciser, car notre fac-similé ne rend pas tout l'espace blanc de la page (qui, elle, mesure 110 mm sur 130 mm en moyenne).

Gourmont avait chez lui une presse à bras, et Jarry aurait donc pu s'en servir pour ses propres bois, si ce n'est Gourmont lui-même qui les lui tirait, comme le proposent Guégan et Mégret. Mais il suffit d'une cuiller pour tirer un bois en petit nombre, et les gravures peuvent être reproduites à partir d'un seul tirage par des procédés photomécaniques (c'est la regravure seule que Gourmont et Jarry écartaient)[4].

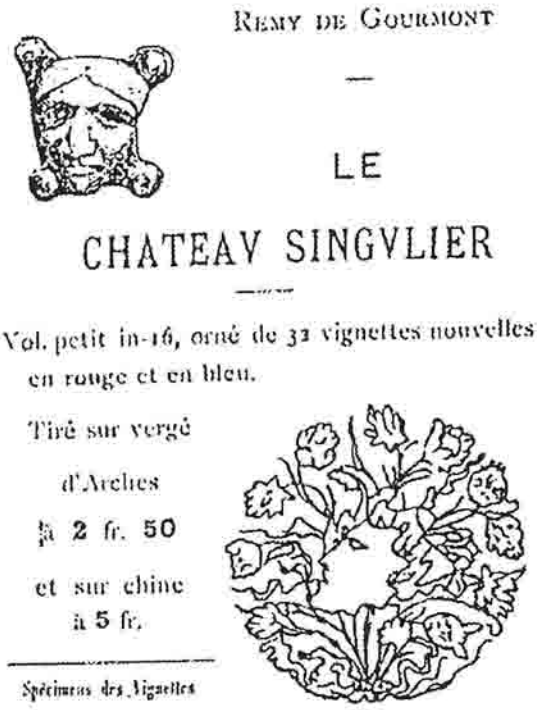
Hormis les deux dessins signés, les illustrations ne sont pas attribuées. Elles tombent sous deux catégories : les gargouilles et les ornements. L'auteur des premières demeure inconnu. Les autres vignettes, en revanche, ont un air de famille avec les dessins de Léon Bloy publiés dans le *Mercure* à cette même période. Bloy dessina aussi le lion rampant qui est l'image de marque de l'imprimeur Renaudie, et qui rampe bien à la fin du volume des *Minutes*. Curieusement, Jarry mentionne ce lion bloyen dans son compte rendu de l'ouvrage gourmontien — mais ce lion n'apparaît pas dans *Le Château singulier*, où seul le nom de l'imprimeur figure !

C. RENAUDIE

IMPRIMÉ PAR

56, RUE DE SEINE

PARIS



Ce n'est pas pour proposer une interprétation du texte de Gourmont que nous le reproduisons ici — le texte se trouve, d'ailleurs, dans son anthologie *Le Pèlerin du silence* (1896), comme celui des *Hiéroglyphes* dans *Divertissements* (1914) —, mais pour mieux permettre au lecteur d'apprécier les deux comptes rendus que Jarry en fit. Jarry s'intéresse au livre en entier, donc aux 32 illustrations qui rythment ses 88 pages. Sans connaître les images, ses comptes rendus demeurent hermétiquement fermés aux lecteurs. Les textes de Jarry qui nous requièrent ici sont : « Le XIe Monstre. *Le Château singulier* et *Hiéroglyphes*, par Remy de Gourmont, éd. du Mercure de France » in *Le Mercure de France*, n° 60 (déc. 1894) pp. 372-373 (OC I, pp. 1010-1011) ; et « *Le Château singulier*, par Remy de Gourmont » in *L'Idée moderne*, n° 3/4 (févr. 1895) pp. 58-59 (OC II, pp. 579-580). Une des têtes de « monstres » fut reproduite dans un encart publicitaire au verso de la page de sommaire du premier numéro de *L'Ymagier* (reproduit en entier dans le numéro 55-58 de *L'Etoile-Absinthe*). Nous reproduisons l'encart ici. Cette tête est le Xe « monstre », ou le XIe si l'on compte le serpent. On remarque que ce n'est pas la tête la plus monstrueuse qui fut choisie comme spécimen des gravures.

Établissons, pour commencer, ce qui est dans les deux textes de Jarry une description d'image. Au début de son premier compte rendu, Jarry fait allusion à une scène qu'il a lui-même dessinée, mais qui ne se trouve pas dans l'œuvre de Gourmont. Le lecteur consultera la planche 36 des *Peintures, gravures & dessins d'Alfred Jarry* (reproduite ici) à la lecture de : « L'ermite aux pieds noirs et fourchus a enfoncé sa double croix à travers le joujou terrestre, et voici que trois oiseaux de nuit fleurissent la croix supérieure, mordant chacun l'une des clefs importantes rapportées par le cormoran des trous d'humidité froide, sternutatoires même aux mains. Sous son archet la sphérique contrebasse s'éveille en ces mots, luisants pareils sur l'image aux replis d'une vouivre languée de fleurs de lys : LA QUADRUPLE CONTRAINTE DE L'ENFER PAR LAQUELLE J'AI FORCÉ LES ESPRITS À M'APPORTER CE QUE JE DÉSIRAIS » (OC I, pp. 1010-1011). Mais le texte sur « la sphérique contrebasse » dans le dessin de Jarry est le verset de Néhémie cité dans *Haldernablou*. Ce dessin se rapporte alors à trois textes, *Haldernablou*, *Le Château singulier* et le compte rendu, qui est un beau texte en soi et bien énigmatique.

La « vouivre languée de fleurs de lys » figure bien en image dans *Le Château*, que le lecteur se rassure, en face de la page de titre. Le texte de Gourmont ne le mentionne pas.

Les « onze masques bleus » sont les têtes de monstres. Ils ne sont pas mentionnés par Gourmont[5]. Jarry décrit ces masques ainsi : « cloués étiquetés par chacune de leurs quatre oreilles, après qu'ils ont obéi » (OC I, p. 1011). Ils obéissent, ils parlent aussi, car Jarry les imagine prenant la parole chacun à leur tour de chapitre en chapitre :

> — La plus prostituée est la plus libre et la plus belle, dit le septième monstre. — Il y a deux sortes d'hommes, les hommes libres et les autres, interjecta le onzième[6].

On peut voir dans : « Orphée à la dérive et noyé au milieu des fleurs » une allusion au dessin de Gourmont (Gourmont-en-Orphée, donc) qui « signe » ainsi la dernière page de son livre. Dans le deuxième compte rendu, Jarry

semble mêler à cette interprétation du dessin la réminiscence d'une autre illustration, le cul de lampe / rosace de la page 21 : « Orphée crucifié dans la rosace bénit de ses yeux solaires » (OC II, p. 580) ; ou encore des monstres qui sont « crucifiés » puisqu'ils sont cloués, et dont certains (le 3e/15e, 4e, et 5e/12e), portent une sorte de demi-corolle au front.

Dans ce deuxième compte rendu, plusieurs allusions aux illustrations s'élucident — du moins superficiellement — à la vue de celles-ci. Les « oiseaux perchés sur les pontuseaux », pour commencer, sont les lettres mêmes du livre, l'inspection du papier venant confirmer que ce papier est bien du papier vergé. Aussi, dans les *Minutes*, les lettres des grimoires sont des corbeaux : « Les signes [...] en rangs pressés, acrobates corbeaux, / Dans la neige épandue ouvrent leur bec avide » (OC I, p. 179).

Avec les « onze gargouilles », Jarry fait allusion aux grotesques bleus (qui sont au nombre de seize, mais cinq apparaissent deux fois : le 2e = le 14e, le 3e = le 15e, le 5e = le 12e, le 7e = le 16e, et le 11e = le 13e). Les têtes monstrueuses ne parlent plus, comme dans le premier compte rendu, elles vomissent : « Onze gargouilles vomissent prévenantes, afin qu'on ne déroge aux bénitiers volontaires » (OC I, p. 580). Je ne sais si le dernier cul de lampe (p. 81) peut être confondu avec un bénitier. Un bénitier d'enfer peut-être, vu le dragon et le piquant. Il s'agirait plutôt d'un porte-chandelle, le pal du cul de lampe servant à fixer la chandelle. Nous avons mentionné le « lion » virtuel de Renaudie/Bloy. Quant aux « rouges obscurités des voûtes des temples et des boudoirs », sont-elles suggérées par les têtes de chapitres rouges ? Bien qu'elles représentent un porte-enseigne et des fragments de couronnes, elles comportent beaucoup de triangles qui forment comme des voûtes gothiques. Je ne saurais dire si c'est la paranoïa-critique de Jarry qui laisse les gravures lui suggérer des symboles, ou celle du présent critique. Toutefois les images sont déroutantes, comme en témoignent celle de la page 41, où deux petits lézards tiennent chacun une bague. Et l'on voudrait connaître l'origine des ces fragments vermillon. Afin d'épaissir le mystère.

Gargouilles et couronnes meublent le château de l'histoire, mais certaines vignettes font écho plus explicitement au texte. La rosace (p. 21), comme celle d'un compas, rappelle que Vitalis cherche son chemin ; puis elle est rouge et rayonnante, comme le soleil couchant : « il se couchait et pleurait des larmes de sang » (p. 20). Plus beau encore, quand l'androgyne Élade est miraculé en femme et se fait pousser — si l'expression peut convenir — un sexe de femme, voilà que le cul de lampe figure un lys qui réunit hardiment les traits des deux sexes mélangés (p. 66). Une fois qu'une correspondance est établie entre le texte et ses illustrations, le lecteur est autorisé à poursuivre son interprétation personnelle de l'œuvre hybride. Si Jarry s'attacha aux images, ce n'est pas en contradiction avec le texte.

Pourquoi Jarry choisit-il ce titre « le XIe monstre » ? Ce monstre ouvre le chapitre 5 qui contient une pensée étonnamment jarryque. Jarry se garde de la citer dans ses comptes rendus, se réservant de récrire cette pensée — plus nietzschéenne que simplement solipsistique — en la donnant à réfléchir à Sengle et à Faustroll. Ne décrit-elle pas leur « truchement de soi avec l'Extérieur » (*Les Jours*) :

> Psallus achevait de se délivrer lui-même de toutes les tyrannies inventées par les faibles pour restreindre la volonté des forts. Il niait hardiment et noblement tout ce qui n'était pas en conformité avec sa nature essentielle ; sa personnalité s'affirmait au point que rien ne lui paraissait plus défendu ; il mettait la main sur tout, sur les étoiles comme sur les pâquerettes, sur l'arbre et sur Dieu. [...] — Dieu est en nous, puisque nous somme libres, dit Psallus. Les pensées dont l'air est plein, c'est la volatilisation de notre haleine ; nous nous respirons nous-mêmes, car il n'y a rien d'extérieur à nous, et la création tout entière part, comme une fusée, d'entre nos deux sourcils[7].

*

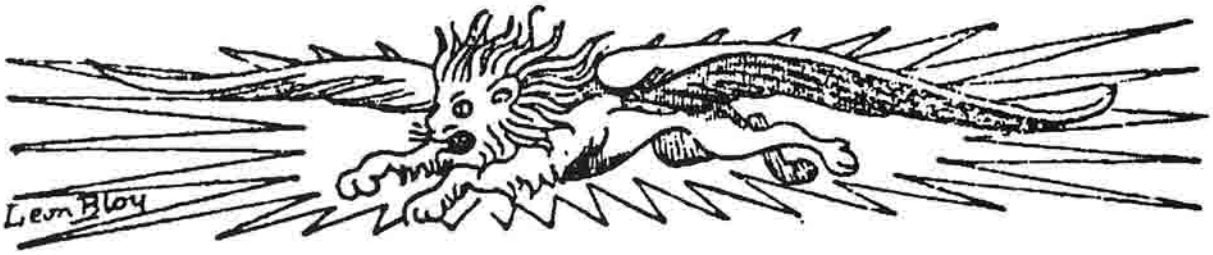
Pour une nouvelle définition du « monstre » jarryque comme singularité investie d'animisme.

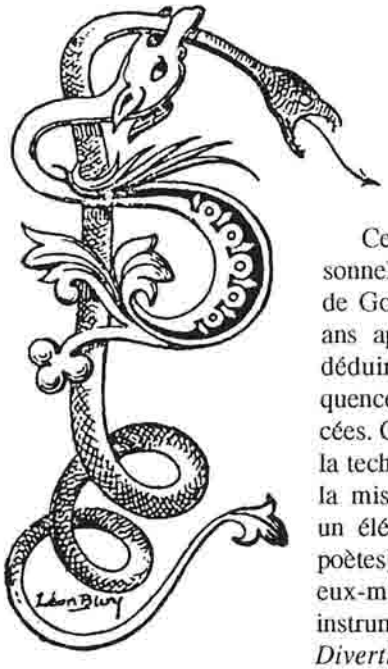
> *Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants : le Centaure, la Chimère se définissent ainsi pour qui ne comprend. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté*[8].

Gourmont publia une vingtaine de plaquettes bibliophiliques, chacune innovante. Pourquoi cette typographie toujours renouvelée ? Pas seulement pour assouvir une pathologie bibliophile et de collectionneur gâteux. Non pas uniquement pour donner au livre fabriqué en série cette sensation que la main de l'homme-artisan y est passée, pour l'apparenter sinon à une œuvre d'art, du moins à la gravure en tirage limité. Mais plutôt pour donner à un texte, je pense, une singularité visuelle concordante, et, en conséquence, cet air d'auto-création qui caractérise les êtres vivants et les monstres.

Plus un livre fait référence à lui-même, fait résonner ses parties (ses métaphores, ou son texte avec ses illustrations), plus il paraît « vivant », plus il semble se créer sous notre regard, et donc s'auto-créer. Sa polysémie nous résiste, et nous investissons d'animisme ce qui nous résiste (comme les bogues d'ordinateur).

D'où venons-nous ? d'où viennent les mots ? Aucun acte de création théorique en physique ne semble complètement résoudre l'énigme de la vie. L'acte créateur, qu'il s'agisse de fabriquer un monde ou un poème, n'explique pas comment la chose créée, être humain ou petit livre, puisse à son tour créer... des pensées, des lectures. Un livre « vit », dans le sens qu'il crée des lectures, semble interpeller son lecteur. Plus que cela, un livre fait référence à lui-même, et ses parties se répondent. Tout ceci est banal ; ce qui est intéressant c'est que si un livre nous paraît — pour quelque raison que ce soit — singulier, alors ce livre nous paraît plus encore comme un livre qui *se crée lui même*. Certes, « nous ne savons pas d'où il vient », mais ce n'est là que sa singularité mondaine (contextuelle) ; l'important c'est que : CE QUI EST PERÇU COMME SINGULIER EST INVESTI D'ANIMISME. Comme cet « atome fou » dont parlait H.G. Wells, qui agit comme un petit être malin, un petit sacripant, un petit monstre.





Cette pensée, toute personnelle, à partir d'un texte de Gourmont publié vingt ans après, me permet de déduire quelques conséquences qu'il n'a pas énoncées. Ce texte a pour sujet : la technique poétique, dont la mise en page constitue un élément phare : « [les poètes] doivent se fabriquer eux-mêmes leur instrument » (« Préface », *Divertissements*, Mercure, 1914, p. 17). À la vue non seulement des vers nouvellement ordonnés et flexibles, mais aussi des idéogrammes (les calligrammes d'Apollinaire paraîtront quatre ans plus tard), et de l'espace blanc utilisé dans la poésie mallarméenne, le lecteur comprendra aisément que le poète « fabrique son instrument », innove, en un mot « crée ». Mais que se passe-t-il pendant l'acte de création ? Le poème devenu singulier par son instrument créé expressément pour lui, devient monstrueux en quelque sorte, prend vie, évolue, exige du poète une forme qui lui convient, affirme sa singularité, sa beauté qui ne se réfère qu'à elle-même. En somme, ce qui est unique semble s'inventer, autant pour le poète que pour le lecteur. Et son auto-référence, sa polysémie, interdit une interprétation totalisante. Toutes ces qualités sont celles du « monstre » jarryque, appelé « toute originale inépuisable beauté ». Pour résumer : le texte-monstre est original/singulier, inépuisable/polysémique, beau/auto-réflexif, et vivant/investi d'animisme.

La typographie et l'ornementation rejoignent l'image et la gravure dans la perspective jarryque qui voit dans l'ymage le « monstre ». La typographie et l'image sont texte quand s'y cache pour le lecteur « le sens caché exprès pour lui », quand il peut reconnaître « le fleuve éternel et invisible et l'appelle *Anna Peranna* » (OC I, p. 406). Cette théorie de la lecture des décors et de la littérature est parallèle à celle qui croit que la parole de Dieu est *dans* la Bible et, puisque vivante, peut interpeller le lecteur. Jarry évoque une théorie animistique de la lecture — un monstre s'y cache, un monstre ou une naïade.

Sa théorie de la lecture littéraire pose la question de l'âme du texte, comme Jarry pose partout la question de l'âme en général : quelle est la différence entre l'âme et le corps ? Il s'intéresse à l'âme comme sujet, et, pour conclure son compte rendu des *Hiéroglyphes* cite du premier poème le vers où l'âme « ascense », car n'est-ce pas le but de la poésie symboliste que de figurer cette « communication d'âmes » — chère à Gourmont — entre le texte et le lecteur quand il déchiffre le texte-hiéroglyphe ?

> O maître de mon cœur, qu'elle est belle, mon heure !
> C'est de l'éternité quand ton baiser m'effleure,
> Mon cœur, mon cœur s'élève, ah ! si haut qu'il s'envole[9].

*

Éléments bibliographiques concentrés autour des publications précieuses

GOURMONT, Remy de [1858-1915] : *Litanies de la Rose*, imprimé à Paris par A. Davy, Mercure de France, 1892. [Première plaquette éditée par le Mercure de France. Typographiquement assez banal, selon Guégan & Mégret : « la typographie est relevée seulement d'un bandeau pompéien ». Imprimé sur Japon isabelle, rubis oriental, jaspé gris de fer, ou havane. Compte rendu par Pierre Quillard, *Mercure* (déc. 1892) p. 368.]

GOURMONT, Remy de : *Lilith*, imprimé par E. Girard, « sur les presses des Essais d'Art libre », Mercure de France, 1892. [Couverture vert émeraude. Le titre seul y figure, et en lettres hébraïques. 133 ex. dont 9 sur Japon « vert enfer ». Bibliographie de Gourmont : FABRICIUS, *Veteris Testamenti Apocrypha*; TABARI, *Chronique*, tr. de Zotemberg ; *Talmud de Jérusalem*, tr. de Schwab ; *Sepher Jesirah*, tr. de Papus ; Ad. FRANCK, *La Kabbale*. Repris dans *Lilith suivi de Théodat*, au Mercure. Compte rendu par Pierre Quillard, *Mercure* (janv. 1893) pp. 67-69.]

GOURMONT, Remy de : *Le Latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge*, préface de Huysmans, dessin de Filiger, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1892 [20 sept.]. [Imprimé par Mazeyrie, imprimeur à Tulle, selon l'annonce parue au *Mercure*. Le titre « en capitales Didot à lignes pleines et égales » est, affirment Guégan & Mégret, « comme les titres des incunables ». 3 ex. « au gré du souscripteur » (dont 1 ex. whatman, 1 ex. papier vergé des Vosges à la forme, nuance grain de blé) ; 7 ex. pourpre-cardinalice ; 7 ex. violet-évêque (« dont la nuance exacte ne se trouve pas dans le commerce et qui est fabriqué spécialement par la maison E. Dujardin [ancienne maison J. Laborde] sur un échantillon de vêtement épiscopal ») ; 6 ex. Hollande ; tirage ordinaire sur papier teinté. 2e éd. dès janvier 1893 ; 3e en juillet 1895. Compte rendu par Marcel Schwob dans le *Mercure* de nov. 1892, pp. 240-247. Rééd. avec frontispice de Maurice Denis, ornements de Roger Deverin, préface inédite de l'auteur, Les Éditions Crès & Cie, 1922.]

GOURMONT, Remy de : *Le Fantôme*, 2 lithographies originales de Henry de Groux, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1893. [Titre en égyptiennes grasses allongées, « une liberté » opinent Guégan & Mégret, prise avec « cet art si positif qu'est la typographie ». Titre intérieur en lettres blanches et ombrées, bien sûr, vu qu'il s'agit d'un fantôme. Compte rendu par Pierre Quillard, *Mercure* (juin 1893) pp. 97-103. 2e éd. disponible mai 1894.]

GOURMONT, Remy de : *Théodat, poème dramatique en prose*, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1893 [juin]. [In-12 carré. « Couverture d'après une étoffe byzantine », signale l'annonce dans le *Mercure*. Titre en onciales, précisent Guégan & Mégret, qui concluent : « Tout était byzantin dans *Théodat* ». Couverture violette ornée de trois lions d'or ; 18 ex. sur papier « vert byzantin » revêtus d'une couverture vert et or. Écrit 1888. Joué le 11.12.1891, au Théâtre Moderne par le Théâtre d'Art, dir. Paul Fort, décor Maurice Denis. Repris dans *Lilith suivi de Théodat*, au Mercure.]

GOURMONT, Remy de : *L'Idéalisme*, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1893 [juin]. [In-12 écu. Dessin de Filiger. Repris dans *Le Chemin de velours, nouvelles dissociations d'idées*, Mercure de France, 1902 & Crès, 1923.]

GOURMONT, Remy de : *Histoires magiques. Histoire tragique de la Princesse Phénissa. Fleurs de jadis*, lithographie en frontispice de Henry de Groux, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1893 [déc.]. [Grosses fleurettes gravées sur bois et tirées en vert-bouteille sur une couverture lie-de-vin. Titre en gothique. 2e éd. févr. 1895. Rééd. des *Histoires magiques* seules: Ombres, Toulouse, 1994.]

GOURMONT, Remy de : *Fleurs de jadis*, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1893 [déc.]. [47 ex.]

GOURMONT, Remy de : *Histoire tragique de la Princesse Phénissa*, imprimé par Davy, Mercure de France, 1893 [déc.]. [98 ex. sur Japon. « Comme dans les incunables », précisent Guégan & Mégret, « les u sont confondus avec les v. [...] La couverture bleu de nuit, granitée et frappée de fleurs de lys, évoque le cuir de Cordoue ». Édition en pré-originale : « Histoire tragique de la princesse Phénissa, expliquée en quatre épisodes, par Remy de Gourmont », in *Mercure de France* (nov. 1893) pp. 193-215. Reprise dans *Le Pélerin du silence*, mais dans l'édition originale de 1896 uniquement.]

GOURMONT, Remy de : *Les Proses moroses*, imprimé par Ed. Monnoyer, Mercure de France, 1894 [mai]. [Couverture bleue avec lithographie. Éd. en pré-originale dans *Le Mercure de France*. Rééd. avec préface de Marcel Schwob, Bibliothèque Artistique et Littéraire, Fata Morgana, 1979.]

GOURMONT, Remy de : *Hiéroglyphes et autres poèmes*, lithographie originale de Henry de Groux en frontispice, Mercure de France, 1894 [sept.]. [Suite de poèmes. Facsimilé du manuscrit, 19 feuillets in-folio oblong, 34 par 44 cm, 22 ex. Japon français teinté, 3 ex. Japon impérial. Deux comptes rendus de Jarry. Repris dans *Divertissements, poèmes en vers*, Mercure de France, 1914.]

GOURMONT, Remy de : *Le Château singulier*, imprimé par Charles Renaudie, Mercure de France, 1894 [oct.]. [Bois en rouge et bleu. Premier livre de Gourmont imprimé par Renaudie. Deux comptes rendus de Jarry.]

GOURMONT, Remy de : *Phocas*, Collection de « *L'Ymagier* », Mercure de France, 1895 [févr.]. [Dessins de Gourmont. Premier et seul volume de la collection de « *L'Ymagier* ».]

GOURMONT, Remy de (éd.) : *Rutebeuf. — Le Miracle de Théophile. Texte du XIIIe siècle modernisé par Remy de Gourmont. Avec préface*, tiré de *L'Ymagier*, impr. par Renaudie, Mercure de France, 1896 [mars]. [Si *L'Ymagier* n° 5 est de l'époque de la collaboration entre Jarry et Gourmont (oct. 1895), ce tiré-à-part paraît après la rupture et au même mois que Jarry fonde *Perhinderion*.]

GOURMONT, Remy de : *La Poésie populaire*, tiré de *L'Ymagier*, Mercure de France, 1896 [mars].

GOURMONT, Remy de : *Le Pèlerin du silence. Le fantôme. Le Château singulier. Le Livre des litanies. Théâtre*

muet, imprimé par la veuve Albouy, Mercure de France, Paris, 1896 [mai]. [« Pour les exemplaires de luxe, le frontispice d'Armand Séguin a été gravé à la pointe sèche et tiré à la poupée ». «Litanies de la rose» publiées en préoriginale dans *Le Mercure* (mai 1892) pp. 11-17. Contient aussi: *Histoire tragique de la Princesse Phénissa*. Les rééditions contiennent *Pages retrouvées*.]

GOURMONT, Remy de : *Le Livre des Masques, Portraits Symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, 30 dessins de Félix Valloton, imprimé par Darantière, Mercure de France, 1896 [nov.]. [Compte rendu par Pierre Quillard, *Mercure* (déc. 1896) pp. 565-566.]

GOURMONT, Remy de (éd.) : *Aucassin et Nicolette*, tiré de *L'Ymagier*, Mercure de France, 1897 [févr.]. [Compte rendu par J. Drexelius, *Mercure* (févr. 1897) pp. 400-401.]

GOURMONT, Remy de (éd.) : *L'Almanach de l'Ymagier pour 1897*, Mercure de France, 1897 [mars]. [Pour les souscripteurs de *L'Ymagier*. « Composé par Remy de Gourmont et orné de 25 bois originaux dessinés et gravés par Georges d'Espagnat. Ce petit volume in-4° de 60 pages entièrement tiré sur papiers de luxe se vend : en papier de Chine (95 ex.), en simili Japon moiré, papier hors commerce (15 ex.), Japon impérial (5 ex.) ».]

GOURMONT, Remy de: *Le Vieux Roi, Tragédie nouvelle*, Mercure de France, 1897 [oct.]. [Couverture en Arches crème, titre jaune en capitales Mazarin — la fonte qui servit à l'impression de *Perhindérion* et d'*Ubu Roi*.]

GOURMONT, Remy de : *Le Second livre des masques*, 23 masques dessinés par Félix Valloton, Mercure de France, 1898 [mai]. [Rééd. en un seul volume, Mercure de France, 1963. Rééd. aux Éditions 1900, 1987.]

GOURMONT, Remy de : *Les Saintes du Paradis, XIX petits poèmes*, imprimé par Renaudie, Mercure de France, 1899 [mars]. [Vol. in-12 cavalier, orné de 19 bois au couteau originaux dessinés et taillés par Georges d'Espagnat représentant des visages de femmes, des petits paysages et des fleurs. Chef-d'œuvre typographique, selon Guégan et Mégret. Ils signalent que « le bas de casse du texte a été utilisé pour les titres, comme dans les anciens livres d'heures. La page de titre est disposée en carré ; son texte, très long et sans alinéas, est accolé d'un profil de femme ». 145 ex. : 125 sur vergé d'Arches à la cuve, 20 ex. sur grand velin d'Arches à la cuve.]

GOURMONT, Remy de : *Oraisons mauvaises, poèmes*, imprimé par Renaudie, Mercure de France, 1900 [mars]. [« Vol. orné par Georges d'Espagnat de vignettes tirées en deux tons, jaune souci (orange) et vert d'Ecosse (émeraude) », situées dans les coins inférieurs. La dernière plaquette imprimée par Renaudie pour Gourmont. La couverture, bleu et or à fleurettes, rappellerait celles dessinées par Theo van Rysselberghe.]

GOURMONT, Remy de : *Simone*, 1901 [juin]. [La dernière plaquette typographiquement intéressante, selon Guégan & Mégret, qui signalent la couverture muette, et le papier de tapisserie rose à œillets violets et mauves. Repris dans *Divertissements, poèmes en vers*, Mercure de France, 1914.]

Gourmont édita aussi des œuvres de Maurice de Guérin (*Le Centaure*), et Gérard de Nerval (*Les Cydalises et Les Chimères*). Voilà pour la liste que l'on peut tirer de l'article si bien informé, typographiquement parlant, de Guégan et Mégert. Mais Gourmont était-il le seul responsable de la mise en page, ou de la mise en image, des éditions du Mercure de France ? Quel rôle aurait-il pu jouer dans la confection des ouvrages de Paul Fort, Pierre Louÿs, Polti, Schwob, Bloy, Hérold... ? Un nombre important de beaux livres sortirent sous cette enseigne, et il serait surprenant que la « touche » du Mercure de France fût l'œuvre d'un seul homme parmi tous ces adeptes du beau livre, ces amateurs de la gravure, et ses fervents du livre d'art belge. Toujours est-il qu'à la vue de la production gourmontienne, on sent bien que Jarry se mesurait à lui, en collaborateur avec les *Minutes*, en concurrent avec *Perhindérion*.

Notes

1. Les indications biographiques et bibliophiliques, ainsi que les précisions typographiques proviennent de l'article de B. Guégan et J. Mégret, « Remy de Gourmont typographe » in *Arts et Métiers Graphiques*, n° 19 (1930) pp. 9-19.
2. Emmanuel Pernoud, « De l'image à l'ymage » in *Revue de l'art*, n° 115 (1997-1) pp. 59-65.
3. *Op. cit.*, p. 19.
4. Au sujet des gravures de Jarry, on peut se demander si un de ces artisans n'a pas gravé une des illustrations de *César-Antechrist*. Regardez bien le bois qui précède « l'Acte Héraldique » (montrant un Saint Pierre tiaré aux ceps de ses clefs...) : n'est-il pas d'une qualité nettement supérieure aux autres bois de Jarry ? Le dessin est bien de Jarry, mais n'aurait-il pas été tenté de le faire tailler par une main plus sûre ? La seule autre image de Jarry qui montre une finesse dans les traits (« Monsieur Ubu à cheval » dans « l'Acte Terrestre ») est un dessin à la plume (avant qu'il ne devienne une lithographie). Mais il y a d'autres explications : puisque Jarry n'avait pas les moyens de s'acheter du bois de buis et gravait sur des fonds de barrique (dixunt Guégan & Mégret), il se peut que la seule xylographie propre soit la seule gravée dans du bon bois. Finalement, il se peut que Jarry abandonnât son style quelque peu brutal pour cette unique œuvre qui demandait beaucoup de détails... et qu'il en fit un chef-d'œuvre tout seul.
5. Brunella Eruli avait signalé ce fait important dans « Le monstre, la colle, la plume » in *Revue des sciences humaines*, n° 203, numéro « Alfred Jarry » (1986-3) pp. 51-66. Se fondant sur la définition du monstre comme le surréaliste « accord inaccoutumé d'éléments dissonants », l'article propose de voir dans le procédé de création jarryque une sur- et in-détermination du texte par le collage d'éléments textuels et graphiques décontextualisées et hétéroclites — en particulier en le montrant puisant dans un « musée imaginaire » d'images. Ne trouvant rien à redire, nous n'avons pas traité du collage dans la présente introduction. Mais nous avons entrevu la possibilité de prendre la phrase « J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté » comme venant en opposition à ce qui précède, ainsi : «Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants [...] [Mais moi] J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté ». Mais l'un n'exclut pas l'autre pour autant.
6. OC I, p. 1011.
7. R. de Gourmont, *Le Château singulier*, pp. 70-72.
8. Alfred Jarry, « Les Monstres » in *L'Ymagier*, n° 2 (janvier 1895) OC I, p. 972.
9. R. de Gourmont, « Hiéroglyphes », premier poème des *Hiéroglyphes*, repris dans *Divertissements*, Mercure de France, 1914, p. 28.

Remy de Govrmont

Le Châteav Singvlier

Paris

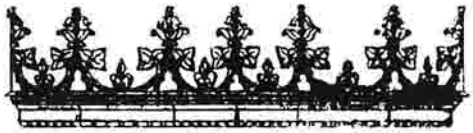
Édition dv Mercvre de France

15, Rve de l'Échavdé-Saint-Germain

1894

Le

Château Singulier



Du même Auteur :

ROMAN :

Sixtine (2e édition).	3 fr. 50
Le Fantôme, 2 lithographies de HENRY DE GROUX (2e édition).	4 fr. »
Histoires Magiques (lithographie de HENRY DE GROUX). .	5 fr. »
— Sur hollande, chine et japon.	20 fr. »

THÉATRE :

Théodat.	2 fr. 50
Lilith (2e édition)	3 fr. »
Histoire tragique de la princesse Phénissa.	2 fr. 50

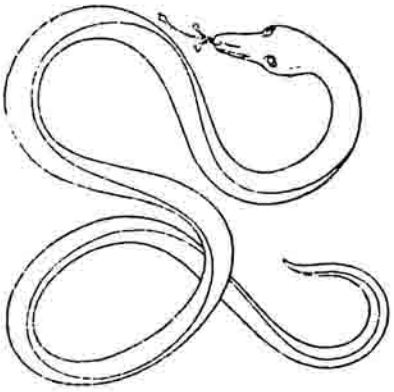
PROSES :

Litanies de la Rose (épuisé) . .	2 fr. »
Fleurs de jadis.	3 fr. 50
Proses Moroses.	3 fr. »
— Sur Japon impérial.	10 fr. »

CRITIQUE :

Le Latin Mystique (préface de HUYSMANS, dessin de FILIGER (2e édition).	12 fr. »
L'Idéalisme (dessin de FILIGER).	2 fr. 50
— Sur vélin de Hollande . . .	10 fr. »

Tiré à petit nombre ; quelques exemplaires (dont 7 chine) à grandes marges.



Remy de Govrmont

Le

Châteav

Singvlier.

CIↃ IↃ CCC XCIV

CHAPITRE I

CHAPITRE I

APRÈS que l'on avait longtemps voyagé sur le dos maigre d'un aride plateau, où les blés étaient nains, on descendait, par une pente insensible, vers de l'herbe et même des arbres.

12

Une petite rivière à peine plus grosse qu'un ruisseau, causait ce changement de climat, dont se réjouissaient intimement les rares pèlerins égarés jusqu'en ce pays lointain. L'herbe, à mesure que l'on allait, devenait plus épaisse et plus verte; le long du ruisseau, elle s'élevait si drue et si haute, qu'à peine si les blanches couronnes des reines-des-prés émergeaient de quelques lignes au-dessus de l'océan d'émeraude; on ne voyait bien qu'un sombre rideau d'aulnes et de saules sous lequel coulait hâtive l'eau vive du ruisseau salutaire.

Jusqu'au ruisseau, la route durait, limi-

13

tée par des rigoles, consolidée par de rêches graviers; mais, le pont de bois passé (quelques planches cimentées par de la mousse), c'était la prairie, l'herbe éternelle qui s'en allait en absolue monotonie. Un vague sentier pourtant se frayait dans la verte mer, mais les gramens se penchaient et se baisaient au-dessus de la trace délaissée; quand on s'y engageait, les jambes, en redressant les herbes amoureuses, faisaient jaillir des étincelles de rosée, une perpétuelle fusée de petits diamants qui s'en allaient tomber et mourir parmi les émeraudes, leurs sœurs.

Si une voiture se risquait au-delà du

14

pont de planches, le cheval, comme un homme, suivait la sente, éparpillant généreusement les fugitives joailleries, et les roues, mordant l'herbe, y traçaient un sillage passager.

C'est ce qui se passa, quand Vitalis, appelé par le désir, se mit en route pour aller aimer la princesse Elade, qu'il n'avait encore vue qu'en songe.

Rien de plus doux, d'abord, qu'une telle traversée; l'allée la mieux sablée est rude en comparaison de cette harmonieuse prairie. Vitalis, à certains moments,

15

quand l'herbe montait jusqu'au-dessus des moyeux, se croyait en barque, porté par une mer d'algues, et le vent, qui venait de loin, rasant le sommet des profondes vagues, ajoutait à son illusion : il était enchanté.

Depuis plusieurs années déjà, Elade et Vitalis échangeaient de tendres lettres, mais si respectueuses que, pour un étranger, l'amour y eût été indéchiffrable. Cela aurait pu continuer bien longtemps encore, car Vitalis, heureux de ce commerce subtil, n'avait jamais souhaité de dormir dans les bras de sa belle amie. Belle, — il la savait belle, par la pureté de son

16

écriture, la délicatesse de ses pensées, la finesse rare de son parfum favori; belle, — mais beauté lointaine et inaccessible, beauté de madone ou de fée : il l'aimait en pensée seulement.

Mais Elade était femme. Elle voulut connaître son bien-aimé, le toucher, le baiser, le posséder, car les femmes ont les instincts charmants de l'égoïsme, tels qu'ils s'épanouissent dans les gestes des enfants encore dénués d'hypocrisie.

Elle écrivit donc à Vitalis : « Vous terminez vos chères lettres par ces mots qui me troublent et parfois me brûlent : — Je vous baise les doigts, — ou, Je baise vos

17

blanches mains, — ou, Je porte vos mains pures à mes lèvres, — ou encore par d'autres manières de dire, toutes charmantes, — eh bien ! venez faire ce que vous dites, et non plus seulement par métaphore, venez ! Je vous les tends, mes deux mains, et je les donne à vos lèvres. Vitalis, vous aussi, donnez vos lèvres à mes mains. Je vous tends les mains et mes mains vous attendent. »

Vitalis fit atteler la voiture — un peu surannée — qui servait à sa mère à suivre les chasses dans leur forêt patrimoniale,

18

et il partit pour le Château Singulier.

Après donc qu'il eut franchi le pont de planches et qu'il fut entré dans la prairie indéfinie, il sentit que son cœur se mettait à battre avec véhémence et, sans songer que cela pouvait avoir pour cause la crainte de l'inconnu, il murmura plusieurs fois à mi-voix : « Je l'aime, je l'aime ! Je baiserai ses mains, qui m'ont écrit de si douces choses ; je baiserai ses yeux, qui m'ont tant de fois regardé à travers les espaces complaisants. Elade, je vous verrai donc, — je verrai donc vos mains, vos mains, vos mains ! »

Il s'exaltait, mais pas tant qu'il ne pensât au droit chemin et, comme il sondait l'horizon avec une certaine anxiété, il aperçut, encore assez loin devant lui, un arbre tout seul. Le sentier s'effaçait de plus en plus ; il mit le cheval dans la direction de l'arbre. L'arbre portait, écrits sur une planchette, ces mots consolateurs, mais illusoires, car il n'y avait aucun chemin visible : *Chemin du Château Singulier*.

19

Vitalis eut un moment d'angoisse ; mais en cherchant à s'orienter, il aperçut encore un arbre, tout seul, au lointain. Il mit le cheval dans la direction de l'arbre. L'arbre portait la même inscription : *Chemin du Château Singulier*.

20

Vitalis interrogea une troisième fois l'horizon : un troisième arbre apparut. Longtemps, longtemps, Vitalis alla d'arbre en arbre, à travers l'océan changeant de la prairie indéfinie.

Quand il avait passé le pont de planches, le soleil se levait et souriait ; maintenant, il se couchait et pleurait des larmes de sang. La nuit s'épandit ; le brouillard, comme une houle invincible, inonda la prairie indéfinie, — et Vitalis, perdu dans les ténèbres s'endormit et rêva.

Il murmurait à mi-voix, tout en rêvant : « Elade, je vous baise les mains, — je baise vos mains blanches, — je baise vos doigts purs, je porte vos doigts à mes lèvres, — je penche mes lèvres vers vos adorables mains, vos mains, vos mains, vos mains..... »

21

CHAPITRE II

CHAPITRE II

QUAND Vitalis s'éveilla de son sommeil et de son rêve, le brouillard s'était transmué en lumière et le Château Singulier, palais et prison de la princesse Elade, barrait de ses lourds et

sombres granits l'horizon de la prairie indéfinie. Nulles murailles, nulles grilles, nulles barrières n'en défendaient les approches, mais de larges douves l'encerclaient d'une sûre protection par l'effroi ininterrompu de leurs eaux profondes et noires.

Quand Vitalis arriva au bord des douves, un bac se détacha de la rive intérieure et vint s'offrir à lui ; il s'embarqua et, dès qu'il eut abordé dans la cour du château, Elade elle-même s'avançait à sa rencontre.

Sans peur et sans simagrées, elle s'avançait, souriante et les bras tendus, toute sa personne déjà offerte en amour. Elle

baisa Vitalis sur les lèvres, — salut dont elle donnait la joie aux visiteurs élus et appelés par son désir.

Vitalis ne fut pas étonné d'un tel accueil : il répondit par de tendres propos et suivit la princesse vers le porche seigneurial.

Installés en un obscur petit salon qui ressemblait à une chapelle sans Dieu, ils causèrent. Vitalis conta les aventures de son voyage ; comment il s'était perdu dans la nuit ; comment, à son réveil, il avait aperçu, évoqués là sans doute par un art magique, les lourds et sombres granits du Château Singulier...

— Enfin, je vous possède, mon cher amant, interrompit la princesse Elade, et si vous êtes ici par enchantement, ce que je ne sais, tout de même vous y êtes, — et je puis toucher vos yeux de mes lèvres. Oh ! que j'aime vos yeux, mon beau Vitalis ! Je les aime tant, que je voudrais les clore après y avoir enfermé mon image !

Vitalis se laissa baiser sur les yeux, puis il reprit son récit et il conta son rêve ; il dit avec quelle ferveur, tout en dormant, il baisait les mains de la charmante princesse, et combien ce rêve l'avait troublé et enivré...

— Voici mes mains, interrompit encore

la princesse Elade. Sont-elles aussi douces en réalité qu'en songe ? Rêviez-vous tantôt ou rêvez-vous maintenant ? Comment faites-vous, Vitalis, pour discerner le rêve du réel ? Moi, je rêve si fortement, qu'il n'y a aucune lacune entre mes songes et ma vie, — et je m'embarrasse peu de savoir si mes sensations sont sages ou folles : être aimée me contente, que cela soit rêve, que cela soit réalité. Vous êtes ici puisque je vous touche, puisque je vous entends, puisque je vous respire ; je n'en demande pas plus : Vitalis, ou fantôme de Vitalis, je vous chéris pareillement ! Vitalis, ou fantôme de Vitalis, je

30

vous tiens et je désire vous garder. Vous resterez!

— Vous me garderez, répondit Vitalis.

— Oui, je vous garderai, continua la princesse Elade, car je vous aimerai tant que vous perdrez la notion des jours et des nuits, des heures et des minutes, et vous resterez près de moi, — et vous me sauverez...

— De quel danger, de quels hommes?

— Des hommes qui viendraient après vous, ô mon ami! Car je suis condamnée à aimer toujours, et à toujours aimer celui qui m'aime, celui qui m'a désirée à travers la prairie qui est mon Océan, celui

31

qui a découvert le Château Singulier, celui qui, par sa seule présence, a donné des ordres muets au bac de mes douves, celui dont mes lèvres ont touché les lèvres. Il faut que j'aime, c'est ma destinée; si je dormais seule, je mourrais, et si mon cœur restait vide une seconde, j'éprouverais des affres plus douloureuses que la mort. Tu le vois, je suis la Prostituée.

— Tu es la princesse Elade, tu es mon amour.

— Ah! tu m'aimes donc, malgré le Mot? Alors, comprends!

— Non, dit Vitalis, je ne veux rien comprendre que la beauté de tes mains...

32

— Mes mains, ta chaîne?

— Ma chaîne, dit Vitalis.

— Mais pourquoi ne veux-tu pas comprendre?

— J'aime mieux t'aimer; et d'ailleurs, je suis venu ici pour cela et rien que pour cela. Je veux jouir de ta grâce et non de tes secrets, de tes épaules et non de tes confidences...

— Tu ne parlais pas ainsi dans tes lettres, Vitalis; tu ne séparais pas alors les épaules des confidences et tu souhaitais la possession de mon âme plus que celle de mes mains...

— Oui, répondit Vitalis, — mais main-

33

tenant que je t'ai vue, maintenant que j'ai goûté à ta beauté, je suis enivré de ton odeur, — et tu n'as plus d'âme parce que je n'ai plus d'âme. La Prostituée! Que veut dire ce mot? La plus prostituée, c'est la plus belle; la plus prostituée, c'est la plus puissante; la plus prostituée, c'est la reine... Oui, tu es la Prostituée et tu dois m'aimer, puisque je t'aime.

— Tu as compris sans le vouloir, dit Elade, mais tu ne sauras que plus tard tout ce qu'il y a de gloire dans le nom d'opprobre dont j'aime à me vêtir, — ô amant qui me sauveras d'être ce que je suis!

34

— Que veux-tu devenir?

— Une femme.

— N'est-tu pas une femme?

— Je ne suis pas une femme et je ne suis pas une vierge, — je suis Elade, celle qui pleure d'être sans sexe, celle qui, autour d'une âme féminine, sanglote de n'avoir pu assembler que des éléments neutres — et nuls... Je pleure et je sanglote, Vitalis, parce que j'ai une âme de femme; je pleure parce que mon cœur est tendre; je sanglote parce que mon intelligence est douce et timide, mais surtout je pleure et je sanglote parce que je n'ai pas de sexe...

35

— Tu es un ange? demanda Vitalis sur le ton soudain d'une railleuse ironie. Ah! continua-t-il, en baisant avec ferveur les mains de la mystérieuse princesse, voilà une confidence imprévue et sur laquelle je garderai le secret, — si elle est fausse.

Elade, résignée, se prêta au simulacre d'amour que les gestes de Vitalis exigeaient de sa bonne volonté : pendant que des larmes tombaient sur ses joues pâles, de ses tremblantes mains elle détacha les agrafes de sa robe et elle consentit à paraître nue, — sœur d'une statue de marbre...

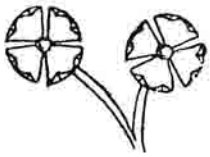
Vitalis s'en alla en disant :

— Je reviendrai, Elade, car je t'aime encore, malgré le crime de ta beauté. En voyant que tu n'avais vraiment pas de sexe, j'ai songé que je n'en aimerais que mieux la beauté de ton esprit, la grâce de ton sourire, la pureté de tes mains... Je reviendrai, — mais laisse-moi partir avant la chute du jour, car j'ai peur de m'égarer dans la prairie indéfinie.

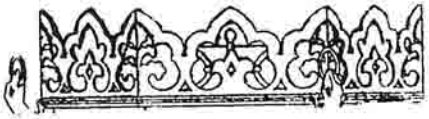
Elade le laissa partir; elle suivit des yeux longtemps, longtemps, la voiture qui s'en allait en écrasant les herbes et les fleurs; puis elle rentra, afin de préparer une toilette nouvelle, conforme

aux désirs de l'Autre, de celui pour qui le bac se détacherait bientôt — une fois de plus.

Elle avait une toilette mauve; elle en mit une amarante.



CHAPITRE III



CHAPITRE III

Tandis qu'Elade changeait de toilette, Vitalis changeait d'âme. Sa rencontre avec le mystère l'avait mortifié, et, comme il n'avait pu se plier aux lois des joies supérieures, il se con-

42

solait en les méprisant. Elade le regardait encore s'éloigner vite et fuir vers des paysages cléments, qu'il se traitait déjà de rêveur stupide ; il haussait les épaules, riait grossièrement et zébrait de coups de fouet la sénérité de l'air. Sa voiture surannée, à l'élégance d'hier, lui semblait douce et jolie, et il s'y prélassait dans l'habitude d'être un homme comme tout le monde, celui qui, revenant d'une déception oubliée dès la porte close, s'en va au devant d'un plaisir inévitable et naturel. En deux ou trois heures de route, il avait acquis l'intellectualité d'un cheval dont toute la psychologie est écrite par

43

les mots écurie, avoine et litière : sortir des brancards, secouer sa crinière, hennir, rentrer chez soi, dans le vénérable asile de l'auge et du râtelier.

A mesure qu'il s'éloignait du Château Singulier, le paysage redevenait honnête et vrai : plus de surnaturels brouillards, plus de tromperies, plus d'arbres dressés seuls parmi le calme océan d'une prairie indéfinie ; tout était régulier et soigné, la route blanche et unie, ornée d'une bordure verte, d'un fossé sans eau et d'honorables parallélipipèdes de cailloux savamment concassés. Il avait la sensation de rentrer dans la civilisation, c'est-à-dire

44

dans l'uniformité, et il se réjouissait. Les champs étaient de blé, à droite, et, à gauche, de colza, herbes encore, mais de verts si différents, l'un comme de velours, l'autre comme de l'envers d'un velours.

Au sortir du mystère — le mystère pour certains est toujours un peu ridicule, — un spectacle si bien ordonné, si prévu, si connu, avait je ne sais quoi de réconfortant dont Vitalis s'enivra : des idées de lucre et de lubricité lui venaient en foule, et il les accueillait avec une politesse empressée : « Entrez, entrez, bonnes idées de lucre et de lubricité ! Les portes de mon âme régénérée par la na-

45

ture ne sont jamais fermées pour vous ; vous êtes les amies de jadis et d'aujourd'hui, de demain et de toujours ; votre vue consolide mes principes et vos chuchotements chatouillent mes oreilles comme les vibrations du violon vital. Ne suis-je pas Vitalis ? Oui, je suis celui qui participe à la vie et à la vérité de sentir et de compter. Entrez, entrez, bonnes idées de lucre et de lubricité ! Moi, je distingue fort bien le connaissable de l'irréel et le pondérable de l'inconsistant ; de l'or et des croupes, de la chair et de l'argent, voilà ce qui me réalise. Oh ! posséder toutes ces terres et tous ces arbres,

46

tous ces blés, tous ces colzas, — et les vendre ! Et avec l'argent de la vente, acheter de l'amour, du véritable amour, de l'amour sans pudeur et sans soupirs, de l'amour amical, tiède et pur. Il n'y a de pur que ce qui est naturel et il n'y a de naturel que ce qui est animal. Entrez, entrez, la porte est toujours ouverte et mon âme est régénérée par la nature, bonnes idées de lucre et de luxure. »

L'âme que venait de revêtir Vitalis était légère ainsi que du linge blanc lessivé par des sorcières ; c'était une âme inimaginablement diaphane, et tellement que sa pensée, au travers de ce linceul,

47

était aussi visible qu'une fleur sous les vitres d'une serre.

Une bergère passa.

— Ho ! la bergère, où sont tes blancs moutons ?
— Mes blancs moutons sont tous à l'abattoir.

Et la bergère, envoyant un baiser à Vitalis, entra dans un chemin creux.

Vitalis descendit de voiture, attacha son cheval à un arbre, et il entra dans le chemin où la bergère, ayant l'air de fuir, accrochait adroitement sa robe à toutes les ronces.

Une fille est faite pour cela, et lorsqu'on erre par les chemins creux, ce n'est pas pour tourner le dos à l'occasion. Vitalis

l'eut à peine touchée, qu'elle glissa, — et ils avaient la tête sur la mousse et les pieds dans la boue.

Un écu? Cela vaut toujours un écu.

La bergère chantait, pendant que la voiture s'éloignait sur la route régulière et soignée :

— Ho! la bergère, où sont tes blancs moutons?
- Mes blancs moutons sont tous à l'abattoir.

Le paysage encore une fois changea. Il devint dur et triste ; la route rugueuse et coupée de rides s'en allait entre des collines de grès escaladées par d'anémiques genévriers que des chèvres maigres se-

couaient avec d'étranges airs de tête ; entre les collines de pierre, un ruisseau rampait sur les cailloux comme un serpent malade et, au loin, c'était la détresse désespérée d'un ciel dévoré par de sombres et hideux nuages. Les nuages s'abaissèrent, descendirent jusque sur les collines de grès où les chèvres maigres cessèrent soudain de secouer les genévriers.

« C'est ma propre turpitude qui m'enveloppe et qui m'accable, songea Vitalis. Je suis parti à la conquête de l'Amour et, lâche devant le mystère, fuyant à la pre-

mière objection, comme un esclave au premier coup de bâton, je suis allé me vautrer, dans la boue d'un chemin obscur, sur la chair méprisée d'une fille d'aventure! Ah! maintenant, je comprends la chanson de la bergère et comme sa réponse fut bien celle qui m'était due! Moi aussi, je viens de les mener à l'abattoir, les blancs moutons, mes désirs et mes rêves, et ils ne bêleront plus jamais, ils sont égorgés. La bergère fut ma complice, mais le crime était commis dans mon cœur avant que je n'eusse rencontré la complice que l'enfer envoie toujours à celui qui veut faire couler le sang des

agneaux. Elade, Elade!... Non, il est trop tard, mais reviens, bergère! L'habitude de la boue atténue sa laideur; la boue peut même devenir douce, si elle est tiède ; pour n'avoir pas honte de son animalité, que l'homme redevienne un animal simple, et, pour perdre le désir malsain des étoiles, qu'il vive le long des chemins obscurs... Oui, reviens, bergère, et tu seras la compagne de ma honte et la confidente du mépris que je profère pour tout ce qui dépasse la hauteur de ma tête, pour tout ce qui échappe à mes morsures ou à mes baisers!

» Elade, Elade!

» Non, — tous les agneaux sont égorgés... »

— Ho! la bergère, où sont tes blancs moutons?
— Mes blancs moutons sont tous à l'abattoir.

CHAPITRE IV

CHAPITRE IV

AYANT offert aux glaces magiques de sa chambre solitaire la joie nulle de son corps d'ange, Elade revêtit la robe amarante que lui imposaient l'ordre des choses et le règlement

particulier de sa destinée, puis elle se coucha mélancolique sur des coussins brodés de songes.

Quel conte de fées qu'une telle vie et quel sombre enchantement! Rester là, enclose, prisonnière d'un palais, d'un charme et d'une volonté, les yeux toujours prêts à l'éclair, la bouche toujours dispose au sourire et au baiser, la main dressée selon l'éternel geste d'accueillir volontiers le voyageur, — c'était la vie de la princesse Elade, et elle commençait de la subir sans espoir.

Quoique princesse et appelée à une signification très haute, elle avait des

ennuis de femme, et, statue, des désirs de chair qu'elle savait irréalisables. Tant d'hommes étaient venus vers elle et si sottement impuissants!

Mais le dernier surtout l'avait déçue. Après de longues et secrètes correspondances, et attiré par l'odeur de l'idéal, Vitalis avait subi avec courage les premières épreuves, mais la dernière avait découragé soudain sa bonne volonté d'homme fait pour les satisfactions évidentes et les plaisirs humains. Et qu'attendre, après celui-là?

Afin de se délivrer elle-même, elle souhaita d'être androgyne et bi-sexuelle;

ayant nié le sexe adverse comme elle avait déjà nié le sien, obligatoirement, elle eût retrouvé dans l'unité la paix intellectuelle, et, dans la pauvreté sensuelle, la richesse inouïe des luxures transcendantes. Non! le salut ne pouvait venir que des au-delà de sa prison : ayant donc réfléchi encore un peu, elle se leva, secoua les plis de sa robe amarante et, arrivée au seuil, sous le porche, elle attendit.

Un signe parut bientôt parmi les grandes herbes, puis une forme se dessina, celle d'un jeune voyageur qui s'approchait

lentement, d'un pas lourd et brisé; le bac se détacha de la rive intérieure; et le nouvel amant d'Elade entra dans le mystère du Château Singulier. Il fut accueilli comme l'avait été Vitalis, par les mêmes caresses, par les mêmes paroles, et, comme lui, introduit dans la sombre petite chapelle.

Par son ennui même, par sa pâleur, son air de comprimer des larmes, Elade était plus que jamais séduisante. Ses yeux un peu baissés de ton, s'éclairaient d'une lueur désespérée, délicieusement implo-ratrice, et sa voix, de la couleur d'une vio-

60

lette mourante, parfumait de langueur et de douceur la petite chapelle aux vitraux fanés.

Psallus, à genoux, l'écoutait et la regardait ; et, quand il entendit le terrible aveu, qu'Elade, cette fois, fit avec désinvolture, comme si elle eût confessé le manquement le plus ordinaire et le plus naturel, — il baisa, pour toute réponse, les mains qui tremblaient un peu dans les siennes.

— N'ai-je point parlé clairement, trop clairement? demanda Elade surprise.

61

— Elade, dit Psallus, vous êtes une statue toute pure, et je m'en réjouis, je vous aime telle que les enchantements vous ont faite, et si vous expiez quelque faute, ou si vous êtes la victime d'une méchanceté supérieure aux hommes, je veux expier et je veux souffrir avec vous. Mais tes yeux et tes cheveux, tes épaules et ton sourire sont déjà d'inépuisables coffrets d'amour, et d'ici que j'aie aimé infiniment chacune de tes grâces visibles et chacune de tes grâces spirituelles, nous serons devenus d'immortelles pensées. Que m'as-tu dit, vraiment ? Que tu n'as pas de sexe ? En es-tu bien sûre ? Ta

62

beauté est d'une femme, ton âme est d'une femme, ton intelligence est d'une femme, — je puis donc t'aimer, et je t'aime. Je ne suis pas venu de si loin et par tant de fatigues, à travers un pays hostile et ce désert effroyable de verdure, cet océan d'herbe et de nuées, je ne suis pas venu vers toi en quête d'un spasme dont toute femme a le secret. Je t'ai désirée telle que tu es, et telle que tu es je te désire encore, mais j'accommode mon désir à ton essence. Ce que tu m'offres, je le prends, et ce que j'ai, je te le donne, — mais je te donnerai peut-être plus que tu n'attends.

63

— Tu me donnes tout, Psallus, tu me délivres !

— Oui, je te délivre de toi-même et de la peur de ne pas plaire. En t'aimant telle que tu es, je t'enseigne à t'aimer toi-même et à te vouloir telle que tu es. L'enchantement qui te cloue ici, c'est la défiance de toi-même et la crainte des dieux extérieurs. Sois ton propre Dieu, Elade, ô intelligence sacrée rendue adorable par tant de beauté vue ; prends conscience de toi et ne quémande pas la complaisance des regards sinon amis et d'êtres parallèles à ta force ; Sois Toi, Elade, et méprise tout ce qui s'éloigne

64

de toi, et brise tout ce qui s'oppose à ta volonté — obscure, mais qui va resplendir — d'être libre.

— Je suis donc libre !

— Oui, dit encore Psallus, je suis venu t'apprendre que tu n'es plus la prostituée. Le salut est personnel : deviens l'objet unique de ta propre charité ; choisis ton plaisir, choisis ton amour, choisis ta morale et ne reçois d'autre commandement que celui qui s'élabore dans le mystère de tes cellules et qui profère son cri saint dans la vibration de tes nerfs. Intelligence, pourquoi veux-tu te donner à comprendre ? Comprends toi-même et ne

65

t'inquiète pas des bruits du dehors. Sois absolue. Baisse l'épaule et dégage-toi, si quelqu'un te met la main sur l'épaule, et si un homme veut te baiser les lèvres, mords-le : c'est un faible qui veut te prendre ta force, ton souffle et peut-être ton âme...

Longtemps, ils s'enivrèrent de paroles d'amour et de liberté. Elade, guérie de ses doutes et de ses timidités, n'avait plus honte de ne pas être pareille aux autres femmes, et même elle commençait sagement à s'enorgueillir des singularités de sa nature ; mais à mesure que grandissaient son estime et son amour de

soi-même, elle sentait renaître en elle des puissances abolies : son âme miraculisée miraculisait son corps.

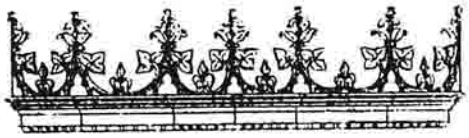
— Psallus, dit-elle joyeusement, me voilà métamorphosée en femme.

lier et entrèrent dans la prairie indéfinie, que leur volonté d'être heureux et fiers peuplait d'imaginatives joies.

Le sentiment de leur liberté les enivrait ; ils s'en allaient, faisant mille folies, répondant l'un et l'autre à des phrases qui n'avaient pas été dites, comprenant tout, résolvant tout, étonnés de rien, surpris seulement, si leur pensée revenait un peu en arrière, d'avoir longtemps vécu en dehors de la plénitude et de la certitude.

Par la délivrance dont il avait été l'opérateur, Psallus achevait de se délivrer lui-même de toutes les tyrannies inventées par les faibles pour restreindre la

CHAPITRE V



CHAPITRE V

Sauvée de l'esclavage conventionnel, libérée des préjugés humains, arrachée aux mâchoires de l'Orque, nouvelle Andromède, Elade suivit son Persée. Ils quittèrent le Château Singu-

volonté des forts. Il niait hardiment et noblement tout ce qui n'était pas en conformité avec sa nature essentielle ; sa personnalité s'affirmait au point que rien ne lui paraissait plus défendu ; il mettait la main sur tout, sur les étoiles comme sur les pâquerettes, sur l'arbre et sur Dieu.

— Il pleut des pensées, dit Elade. Tendons les oreilles, ouvrons la bouche et les yeux, nous serons pénétrés d'infini.

— Dieu est en nous, puisque nous sommes libres, dit Psallus. Les pensées dont l'air est plein, c'est la volatilisation de notre haleine ; nous nous respirons nous-mêmes, car il n'y a rien d'extérieur

72

à nous, et la création tout entière part, comme une fusée, d'entre nos deux sourcils.

Ayant joué avec les idées les plus hautes et les plus subtiles, ils eurent le droit de devenir deux enfants et de s'ébattre dans la campagne, tels des éphèbes sortis de l'école et rendus à leur plaisirs. Ils s'amusèrent donc de toutes les façons les plus aimablement puériles, et tous leurs jeux étaient harmonieux.

Elade s'étant assise au pied d'un arbre, Psallus se coucha près d'elle, et il lui baisait les mains. Elle ressentit, pendant ces douces minutes, de la tristesse et de la crainte ; convalescente encore, elle dou-

73

tait ; elle pensait à l'état ancien dans lequel l'avaient maintenue les conventions humaines ; quand Psallus toucha ses genoux, ils tremblaient un peu ; mais la force, soudain, lui revint tout entière, avec la définitive conscience de sa gloire féminine : elle s'abandonna — et les portes du palais d'Ecbatane s'ouvrirent au cortège royal.

Ils se promenèrent encore, et tant, qu'ils gagnèrent un lointain village habité par des tisserands. De chaque porte sortait un bruit de métier, des soupirs de femme, des jurons d'homme, des cris

74

d'enfant : c'était presque infernal. Au bout du village, une maison dominait, aussi sale, aussi laide que les autres, mais plus grande et d'apparence moins esclave ; la porte était ouverte, ils entrèrent.

Debout devant une glace obscure, une femme avilie par le fardeau de lourds et grossiers désirs peignait ses cheveux, des cheveux jaunes et rêches qui lui couvraient maigrement les épaules ; elle se penchait vers la glace obscure, essayait des sourires, relevait la tête, chiffonnait

75

des rubans, puis reprenait son peigne, — et la toilette de cette misérable semblait le travail le plus dur et le plus ingrat.

Trois enfants se roulaient par terre mâchant des feuilles de choux et cognant avec des morceaux de bois le pavé humide ; ils grognaient comme des petits chiens et parfois pleuraient, en ouvrant des bouches de lamproie. Oubliant ses cheveux, la mère s'agenouilla près du plus jeune et lui mit entre les lèvres un bout de sein qui ressemblait au nœud d'une outre ou au bouchon d'une calebasse ; gavé, l'enfant revomit sur la triste poitrine maternelle un peu du pauvre lait

76

qu'il avait bu, puis il s'endormit, — et la femme revint devant la glace obscure, infatigable à peigner ses cheveux jaunes et rêches.

L'homme était au métier ; il lançait la navette et la rattrapait avec certitude, et un effort de ses pieds et de ses reins à chaque seconde le courbait en deux ; son seul repos était de renouer un fil cassé.

Elade et Psallus s'approchèrent et regardèrent. Elade soudain cria, en se serrant pleine d'effroi contre Psallus :

— Vitalis ! Dieu ! c'est Vitalis !

77

Le tisserand tourna la tête et dit, en renouant un fil :

— Oui, je me nomme Vitalis, et je gagne, en tissant de la toile, ma vie, celle de ma femme et celle de mes enfants. Qu'y a-t-il d'étonnant à cela ? Tout le monde fait de même, ici. Les métiers ronflent du matin au soir et souvent bien avant dans la nuit. Nous ne nous reposons que pour manger, boire, dormir et caresser la mère de nos petits. Nous sommes honnêtes et heureux quand la toile se vend bien, quand nous pouvons acheter avec le pain, du sucre d'orge pour les enfants et des rubans pour les femmes.

78

Elade, avec une grosse émotion, car elle avait aimé Vitalis, demanda :

— Vous êtes bien Vitalis, celui qui s'en vint jadis vers la princesse Elade, enfermée dans le Château Singulier?

— Oui, je suis Vitalis qui essaya jadis de se nourrir de rêves. Ah! je suis bien revenu d'un tel régime! En sortant de chez la chimérique femme qui ne put me repaître que de divagations, je rencontrai celle-ci et je l'ai aimée sérieusement, en homme qui connaît la valeur de la vie. C'était une bergère. Quand je la vis pour la première fois, elle venait de conduire à l'abattoir le troupeau de ses agneaux

79

blancs; je fis comme elle : j'égorgeai tous mes rêves, et, devenus pareils l'un et l'autre, nous nous aimâmes. Pour l'élever jusqu'à moi, je me fis semblable à celle que j'aimais et nous fûmes heureux. J'étais riche; peu à peu ma fortune a disparu, je ne la regrette pas : la richesse permet l'oisiveté, l'oisiveté permet le rêve, le rêve ronge les muscles, comme de malsaines vapeurs; maintenant, je travaille; cela vaut mieux que de penser.

— Vous êtes un esclave! dit Elade presque pleurante.

— Esclave, soit, répondit Vitalis. N'importe, je suis content de mon sort.

80

— C'est impossible, dit Elade. Révoltez-vous!

— Je suis un honnête homme, dit Vitalis.

— Soyez libre, dit Elade.

Le tisserand haussa les épaules :

— Laissez-moi travailler — comme un homme!

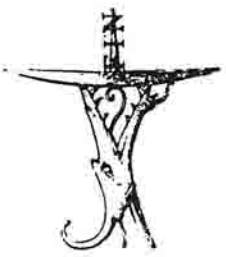
Elade et Psallus sortirent de la maison du tisserand, et Psallus dit :

— Il y a deux sortes d'hommes, les hommes libres et les autres. Laissons les autres.

81

— Laissons les autres, dit Elade.

Ils s'en allèrent par le monde jouir de leur liberté.



TABLE

TABLE

	Pages
CHAPITRE PREMIER	9
— DEUXIÈME.	25
— TROISIÈME.	41
— QUATRIÈME	55
— CINQUIÈME.	69

IMPRIMÉ
par
CHARLES RENAUDIE
56, rue de Seine, 56
PARIS

Phocas

Comme introduction, nous citons la description « professionnelle » de Guégan & Mégret :

Phocas est le premier et seul[1] volume de la « Collection de *L'Ymagier* »[2]. Gourmont et Jarry faisaient encore équipe à la date de parution de cette plaquette aux éditions du Mercure de France en février 1895.

Plaquette in-seize raisin, « tirée à très petit nombre », et devenue introuvable.

Couverture gris bleu (et rose pour les exemplaires sur ingres rose), sans texte. Le titre se trouve sur le petit bois de Gourmont en bleu de Prusse. Les trois autres vignettes sur bois qui décorent le texte sont de Gourmont.

Le titre intérieur est en antique maigre et se relève d'une initiale grasse ; dans l'adresse, le mot *Ymagier* est en gothique grasse.

Ce fac-similé est proposé par Guy Bodson.

Première et quatrième de couverture de *Phocas*.

Notes

1. Ne peut-on pas inclure les trois tirés à part de *L'Ymagier* comme faisant partie de cette collection ?
2. Collection qui désignait dans les pages du *Mercure de France* un portfolio d'images proposées à la vente (dont un Filiger qui y était reproduit).

Collection de L'ymagier

PHOCAS

PHOCAS AVEC VNE COVVERTVRE ET TROIS VIGNETTES PAR REMY DE GOVRMONT.

A PARIS COLLECTION DE L'ymagier
ET SE VEND AU MERCVRE DE FRANCE R
VE DE L'ECHAVDE L'AN M D CCC XCV.

profitant de la liberté qu'avaient alors les juges de décider selon leur conscience, il aimait à oublier l'impérative dureté des lois pénales, — et plus d'une fois on l'entendit condamner à une notable amende d'avares et inflexibles riches « coupables selon lui de ne pas s'être laissé voler, attendu que le voleur était dans le besoin le plus extrême et qu'il y a un certain degré de misère qui autorise celui qui n'a rien à prendre à celui qui possède tout ». De tels jugements paraîtraient aujourd'hui fort scandaleux et notre moralité raffinée s'en indignerait ; mais au IV[e] siècle, à Sinope, dans la province de Pont, où se passe cette histoire, les hommes, dénués de grands principes, acceptaient vo-

A Octave Mirbeau,
parce que je l'aime beaucoup et aussi parce que Phocas était jardinier,

REMY DE GOURMONT.

Le préteur donna lui-même les instructions les plus précises au décurion chargé d'arrêter Phocas. Ce magistrat, nommé Aurélius, était un homme grave, probe et intelligent ; excellent jurisconsulte, il n'abusait point de sa science, ni des codes, ni des édits pour écraser d'une rigueur uniforme et traditionnelle les criminels cités à son tribunal ; tout au contraire,

lontiers la justice telle que la comprenait Aurélius ; vexés, mais convaincus que de laisser mourir de faim une créature humaine, ou de l'étrangler de ses propres mains, c'est un crime égal, ils payaient l'amende, puis, pour éviter d'être volés justement, ils faisaient, de leur propre volonté, la part des pauvres.

Les idées chrétiennes avaient pénétré peu à peu à Sinope, comme dans une grande partie de l'Empire romain, mais pas encore sous leur véritable nom ; ce nom était toujours détesté, et on y professait pour la religion nouvelle une horreur mêlée de crainte ; seules, devançant les dogmes, la justice et la pitié, mendiantes boiteuses,

avaient franchi les murs de la ville et murmuré tout bas de singulières paroles que le peuple se répétait avec surprise.

De vrais chrétiens, instruits de la naissance, de la mort et de la résurrection du Nazaréen, il n'y en avait guère, à Sinope, que dans les faubourgs, parmi les tisserands, et, dans la campagne, parmi les paysans et les esclaves des grands domaines; on disait que le principal d'entre eux, le plus instruit et, par conséquent, le plus dangereux, était un nommé Phocas, jardinier de son état, homme libre, qui cultivait un petit enclos et en vendait les produits aux portes de la ville.

Donc, par une étrange contradiction, le

peuple, qui aimait la justice, haïssait ceux qui étaient les vivants exemplaires de la justice, et Aurélius lui-même, le juge secourable, entrait en colère et jurait par les dieux infernaux dès que l'on prononçait devant lui le nom de chrétien. Sur ces entrefaites, des édits arrivèrent qui ordonnaient la recherche et la condamnation de tout sectateur de l'idée nouvelle. Aurélius lut les édits que lui envoyait le préfet de la province et, pour la première fois de sa vie, il fut joyeux d'avoir lu un édit impérial.

Ayant fait venir Amasius, le chef de la décurie de soldats que l'on employait à la recherche des criminels, il lui commanda

de s'emparer de Phocas et de l'amener à Sinope, mort ou vif.

Les instructions portaient, rédigées sur des tablettes de cire : « Phocas, chrétien, contempteur des dieux, ennemi de l'empereur et du peuple romain. Bandit redoutable et conspirateur astucieux, chef d'une bande de cruels coquins, il est encore un magicien des plus experts : il connaît l'art incroyable de tuer à distance, soit par d'effroyables combinaisons d'éléments, soit par des signes, soit par une entente secrète avec les Génies inférieurs. Vous vous approcherez de lui prudemment et en usant de ruse : il y va peut-être de votre vie, mais il y va sûrement du salut de la République. »

Amasius médita ces instructions, choisit quelques légionnaires résolus, épaves des guerres barbares, et la petite troupe se mit en marche. Elle allait un peu au hasard, car — la police, en ces temps, était sommaire — on ignorait l'endroit précis où conspirait Phocas en arrosant ses salades. Cela devait être là-bas, au fond d'un vallon qui creusait parmi la forêt une clairière de verdure; on irait là, tout d'abord, et on s'informerait près des bûcherons.

Dans l'imagination d'Amasius, brave décurion qui avait occis plus de Goths qu'il n'avait de dents dans les mâchoires, Phocas se cachait en une ténébreuse caverne, en quelque inaccessible repaire, et il augurait

que la quête serait difficile et pénible; mais la saison était belle, les hommes décidés : « On en sera quitte, songeait-il, pour dormir quelques nuits en plein air, sous la protection de la déesse aux douze mamelles. »

Ils partirent de grand matin et, ayant suivi un ruisseau qui coupait en deux la forêt de Sinope, ils se trouvèrent, un peu avant midi, en face d'une petite cabane couverte de roseaux, derrière laquelle paraissait s'étendre un agréable jardin. Amasius n'eut aucun soupçon; il cogna à la porte et demanda l'hospitalité.

La porte s'ouvrit et parut un homme vêtu, tel qu'un paysan, d'une tunique courte

qui laissait les jambes nues à partir des genoux; ses cheveux étaient ras et sa barbe longue; il avait l'air las et doux; ses yeux, sous des paupières tombantes, étaient bleus et un peu vagues. L'homme semblait avoir une cinquantaine d'années, mais son âme, certes, était toute jeune, car il manifesta une grande joie de ce que la Providence lui envoyait des étrangers :

— Entrez, entrez! Comment? Des soldats? Les Goths sont-ils revenus?

— Non, dit Amasius, mais nous cherchons un bandit plus féroce que les fils des Amales, un chrétien, un contempteur des dieux (il récitait son instruction), un magicien, qui connaît l'art incroyable de tuer à distance...

Il n'y a pas de magiciens par ici, dit Phocas, mais le pays est plein de voleurs. Ils n'attendent même pas que mes salades soient poussées pour me les arracher. Cela me donne double besogne, il faut que je recommence mes semis, — mais, que voulez-vous? s'ils me prennent mes salades, c'est qu'ils en ont besoin, plus besoin que moi, peut-être, — et d'ailleurs, je leur pardonne et je leur donne ce qu'ils me dérobent.

— Vous êtes trop indulgent, dit Amasius, et l'empereur, qui est juste, a résolu de punir le chef de ces coquins, car il doit être leur chef, mes instructions le portent.

— Quel est son nom? demanda Phocas.

— Son nom?

Il consulta ses tablettes :

— Phocas.

— Phocas! dit le pauvre jardinier, mais je le connais, il se tient tout près d'ici. C'est un chrétien?

— Mes instructions le portent, dit Amasius.

— C'est bien lui, dit Phocas, — un chrétien absolu, un chrétien farouche, un contempteur des dieux! Je vous l'amènerai moi-même, avant le coucher du soleil. Vous tombez bien! Phocas! Ne soyez pas inquiets, il vous appartient, il est entre vos mains. Mais en attendant, puisque vous êtes mes hôtes, je vous dois toute l'hospitalité et

d'abord le repas. Du pain, des légumes de mon jardin, — ce que Phocas en a laissé.

— C'est Phocas qui vous vole vos salades? demanda Amasius.

— Lui-même.

— Nous ne le ménagerons pas.

— Je l'espère bien, dit Phocas.

Phocas continua :

— Et, pour les hôtes, je détiens là, enfouie sous terre, une amphore de vin d'Asie... Moi je n'en bois jamais, l'eau du ruisseau est si bonne...

— Nous la boirons! dirent les soldats.

— Je l'espère bien, dit Phocas.

Les soldats et le jardinier se mirent à

table. Phocas, sur l'instance d'Amasius, but un peu de vin, et alors sa joie s'exalta :

— Que je vous aime, mes amis, s'écria-t-il, vous et tous mes frères, tous les hommes! Souvent, quand je me repose de mon labeur, quand mes laitues, arrosées, s'endorment, comme de bonnes petites créatures, dans la paix du soir, souvent je rêve au bonheur futur de l'humanité, fille de Dieu, et aussi au bonheur immédiat que trouverait en lui-même chacun de nous, s'il vivait en amour, en justice et en charité. Aimez-vous les uns les autres. Si votre frère a froid, donnez-lui place à votre foyer; s'il a faim, qu'il puisse s'asseoir à votre table; s'il est ignorant, instruisez-le;

s'il est méchant, forcez-le d'être bon, en étant bon pour lui... Les temps vont changer. Je vois venir un siècle, tout vêtu de blanc, comme un ciel matinal; il vient sur la mer, et les vagues s'apaisent, et les grands oiseaux qui planent sur les eaux volent autour de lui et lui font un cortège d'amour... Il vient, je le vois! Il a les yeux clairs d'un messager de bonne nouvelle, il chante un cantique d'allégresse; le battement de ses ailes a une vertu pacifiante... Il vient, je le vois! L'archange lumineux aborde parmi nous... Aimez, aimez, soyez implacables à force d'aimer! Aimez les hommes malgré eux, aimez-les tant que votre amour les dompte, les transforme, et

les refaçonne à l'image de Celui qui, pouvant tout, choisit de mourir...

Les soldats, sans bien comprendre, étaient émus; Amasius aurait voulu entendre encore cette parole d'amour, plus enivrante que le vin d'Asie; mais, fidèle au mot d'ordre, il songeait aussi à Phocas, l'abominable bandit, et il fit l'effort de dire :

— Maître, je reviendrai te voir, car ton discours m'a remué comme jamais je ne le fus par les plus belles harangues. Je ne t'oublierai pas... J'ai entendu parler d'un philosophe nommé Socrate ou Platon, je ne sais plus, que mon centurion vénère comme un dieu... Tu sera mon Socrate... Oh! que

tes paroles m'ont fait de bien... Jamais je n'avais entendu de pareilles choses...

Il se tut; puis, faisant un nouvel effort :

— Et ce Phocas?

Le pauvre jardinier se leva et dit :

— Je suis Phocas.

— Toi? Maître, le vin d'Asie t'a-t-il fait tourner la tête?

— Je suis Phocas.

Par des tablettes, par une plaque de bronze qui lui affirmait, pour son courage en des temps de peste, la reconnaissance de la ville d'Antioche, Phocas prouva qu'il était Phocas.

Convaincu, Amasius murmura quelques paroles de mépris pour la sottise du pré-

teur Aurélius, — puis il emmena Phocas, et la nuit n'était guère avancée quand ils entrèrent dans Sinope.

Dès le lendemain matin, Phocas fut jugé. Le peuple, prévenu, accourait en grande foule; à la vue du bandit, du chrétien, de l'impie qui haïssait les dieux, il poussa de joyeux cris :

— A mort! A mort! criait le peuple.

Aurélius, après quelques menues tortures et un court interrogatoire, où Phocas avait avoué son crime d'être chrétien, proféra la sentence :

— Aux bêtes!

Et le peuple répéta :

— Aux bêtes, le chrétien! Aux bêtes, aux bêtes!

Peu après midi, le cirque fut ouvert et Phocas parut dans l'arène. Sans souci des hurlements de la foule heureuse, sans songer aux fauves ni aux taureaux, il cria d'une voix forte :

— Je suis chrétien!

Puis il s'agenouilla et attendit, en priant.

Ce fut un taureau qui sortit de l'ergastule.

La bête fonça sur sa proie, la transperça d'un coup de corne, la fit sauter en l'air, puis s'éloigna.

Phocas retomba au milieu d'une pluie de

sang. Il n'était même pas évanoui et, comprimant son ventre d'où sortaient ses entrailles, il put se remettre à genoux et continuer sa prière.

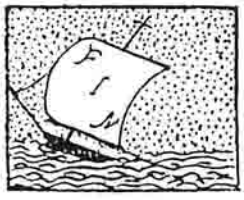
A ce moment, il aperçut, près de la porte de l'ergastule, Amasius et ses soldats qui avaient été postés là, l'épée au poing, pour chasser la victime au centre de l'arène, si elle cherchait à fuir vers les caves; il reconnut ses amis, et, rassemblant ses forces, se souleva pour leur envoyer, d'une main lourde, un signe d'amour et un signe d'adieu.

Les soldats, qu'un désir de gloire et de mystère avait touchés, se consultèrent un

instant; puis, tous, d'un bond, coururent à Phocas, en criant :

— Nous sommes les fils de Phocas! Nous sommes chrétiens!

Ce fut une belle fête et dont le peuple de Sinope se souvint longtemps, car on lâcha des lions et des panthères, et, au lieu d'une victime, il y en eut une douzaine : les yeux des femmes burent du sang.



POUR « L'YMAGIER »

IMPRIMÉ PAR C. RENAUDIE

56, RUE DE SEINE, 56

Rutebeuf. — *Le Miracle de Théophile.*

Ce texte du XIIIe siècle modernisé par Remy de Gourmont fut tiré de *L'Ymagier*, n° 5. Il s'agit bien d'un tiré-à-part, sans variantes. Le volume partage logiquement les mêmes dimensions (22 sur27,5 cm) et le même imprimeur (Renaudie) que *L'Ymagier*, et fut déposé au Mercure de France. Si *L'Ymagier* n° 5 date de l'époque de la collaboration entre Jarry et Gourmont (oct. 1895), ce tiré-à-part paraît après la rupture, en mars 1896, le mois où Jarry fonde *Perhinderion.*

Nous reproduisons à la suite les quatre pages du livre qui ne figurent pas dans la revue :

• La couverture.
La gravure, qui est rouge-orange, figurait à la page 53 de *L'Ymagier* n° 1, accompagnée de sa légende : « L'État d'un homme retombant dans le péché mortel », et de l'explication de l'image : «Rentrée des bêtes, parmi lesquelles une tortue ; le Diable préside, roi sur son trône ». Notre reproduction est un agrandissement de 125 %. L'original était centré en haut à gauche, comme les pages à l'intérieur.

• La page faisant face à la page de titre.
La gravure est noire, les lettres sont rouge-orange.
Notre reproduction est un agrandissement de 200 % pour des raisons de lisibilité, la gravure originale faisant 3,5 sur 4,5 cm.

• La page de titre.
Le « R » majuscule et la gravure sont rouge-orange.
Ces deux gravures, montrant le diable et ses aides monstrueux torturant les damnés en enfer, sont à comparer avec celle qui illustre le « Débat du corps et de l'âme », à la suite de la *Grande danse macabre* — voir l'édition de Baillieu, 1862, reproduite par Plein Chant (Bassac, Charente) 1994, à la page 62, et par nous page 116.
Notre reproduction est un agrandissement de 125 %.

• Le dos.
Gravure noire agrandie deux fois.

Avec cet encadrement de gravures supplémentaires, Gourmont semble prêter au *Miracle* de Rutebeuf la leçon d'un des *Miroir du Pécheur* d'où il a tiré son bois de couverture. « *Vous verrez*, dit le Miroir, *l'état malheureux d'une âme lorsqu'elle a eu le malheur de tomber dans le péché mortel* ». Tournez la page : « *Vous remarquerez, s'il vous plaît, combien sont horribles les peines de l'Enfer* ». Vous voilà à la page de titre. « *[...] ensuite vous méditerez la récompense que Dieu donne à ceux et à celles qui vivent bien dans ce monde* ». Cette morale simplifie quelque peu le drame de Théophile, que Gourmont disait être le premier Faust.

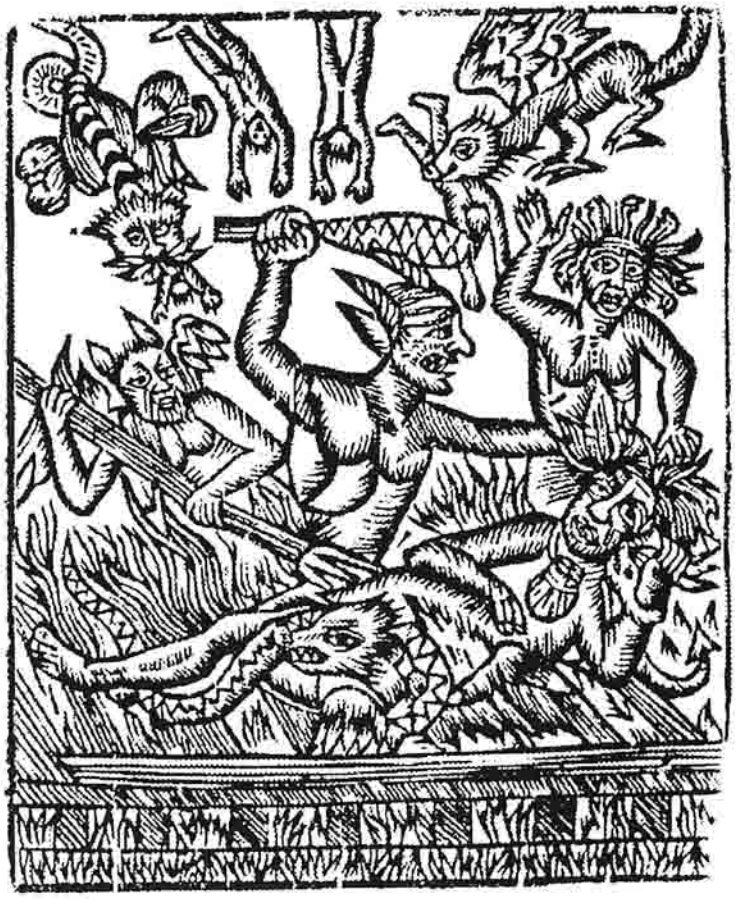


Illustration pour le « Débat du corps et de l'âme », *La Grande danse macabre,* reproduite dans l'édition de Plein Chant, (1994), qui, elle, reproduit l'édition de Baillieu (1862).

Le Miracle de Théophile

PAR L'YMAGIER

Se vend : 2 francs.

POVR L'YMAGIER

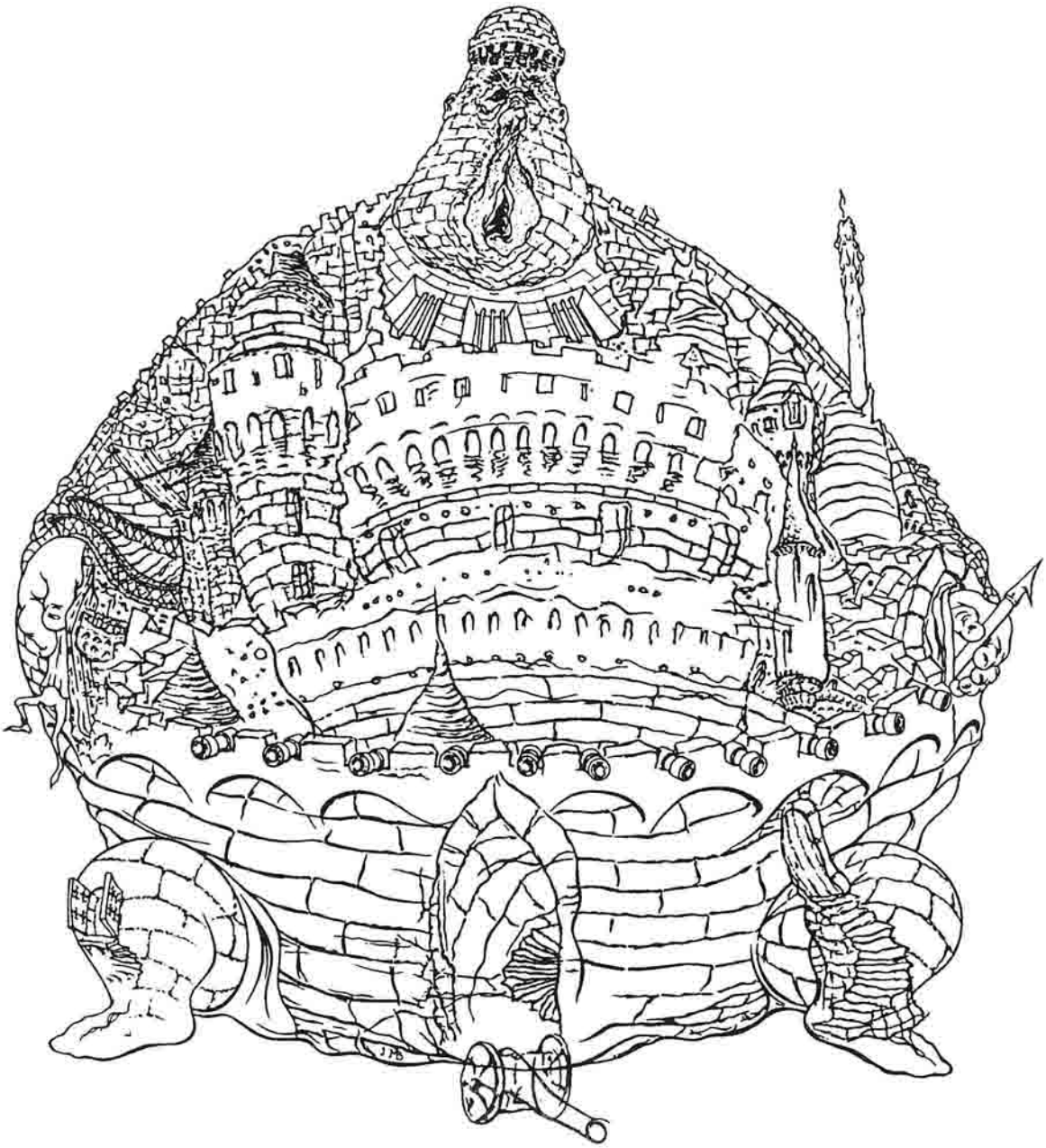
PAR C. REXAVDIE
IMPRIMEVR
36, rve de Seine
à Paris.

Rvtebevf. - Le Miracle de Théophile. Texte dv xiij^e siècle modernisé par Remy de Govrmont. Avec préface.

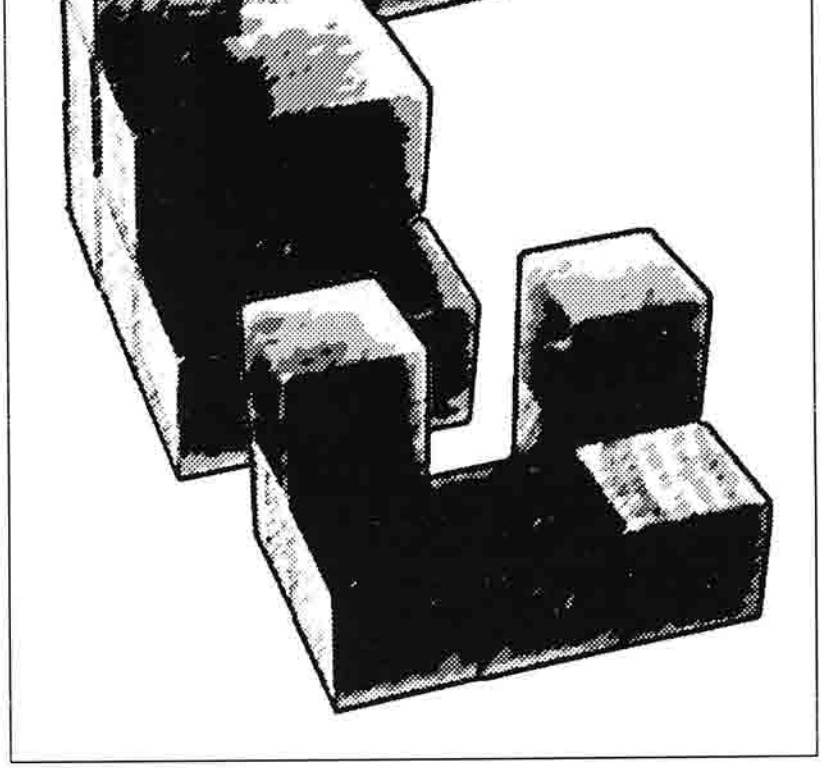
Tiré de L'ymagier et se vend xv, rve de l'Echavdé par le Mercvre de France a Paris.

MDCCCXCVI.

Jean-Martin Bontoux. Illustration pour *Ubu Roi*. « Il lui découd la boudouille d'un terrible coup d'épée... ». Gravure sur cuivre.



Jean-Martin Bontoux. Illustration pour *Ubu Roi*. « Je me tiendrai au milieu d'eux comme une citrouille vivante ». Gravure sur cuivre.



UBU

Guillaume Pô
10,5 x 16 cm

SPECTACLES

Léda & L'Amour en visites

Jean-Roch Siebauer

Léda. Mise en scène : Julien — Décors : Laetitia Bocaccio. Avec : José Assa (Tyndare), Patricia Bénichou (Aglaïa), Richard Lesage (Dzeus), Suzanne Pillou (Anne-Anké), Claude Roque (Léda).
L'amour en visites. Avec : Martin Kimmel et Arlette Hennetier.
Au Théâtre de Lenche, 4, place du Lenche, 13002 Marseille. 9 et 10 juin 1998.

Sis à deux pas du Vieux-Port, en bordure du Panier, sur la place (belle puisque très phocéenne) dont il porte aussi le nom, le Théâtre de Lenche n'en était point à sa première rencontre avec Jarry — l'originel « merdre », l'ubique, en sa version mécano-schustérienne ayant déjà, en ses murs, quelque trois ans auparavant résonné —, mais c'était, sur cette même scène, les 9 et 10 juin 1998, la première fois qu'un tout novice (quoique...) en science pataphysique, Martin Kimmel, et sa troupe « virtuelle »[1], La Casina, s'attaquaient à Jarry et ce à travers, rarissimement représentée, *Léda*, précédée d'une lecture mise en scène (plutôt : d'une mise en lecture) de *L'Amour en visites*. Des plus réjouissants fut le résultat.

Avachi dans un fauteuil de jardin, débonnaire et somnolant, flottant dans sa toge et usant, de son pas traînant, les semelles de ses charentaises, pompeux et détaché, Tyndare, vieux machin mou, ne s'éveille quelque peu que pour bavasser ses répliques dont chaque syllabe se lasse en bâillement ; Anne-Anké et Aglaïa, c'est deux mégères de bon ton, curieuses, serviles, intrigantes et papoteuses, furetant, fouinant, s'agitant, sautillant, deux insupportables gamines vieilles, excitées comme des puces, des pucelles, comme si l'excessive inassouvie libido de leur maîtresse déteignait sur elles, titillait en elles quelque osé fantasme presque oublié de vieilles filles sages ; et puis il y a l'Olympien, le vilain petit canard, le cygne, le pauvre Dzeus, grotesque, fat, puéril bellâtre, gommeux en jupette antique et sandales, qui roule des mécaniques en ronds de jambes, hésite apparemment entre un Monsieur Muscle de foire et une tapette, et sa coucherie avec Léda c'est, avec une virilité de pataugeant palmipède, sous les commentaires des suivantes, en bleuâtres ombres chinoises sur un voile pudique, un kama-sutra ridicule d'acrobatiques aberrations ; enfin, bien sûr, la « reine infortunée », Léda : jamais sans doute l'adjectif hystérique ne fut, qu'avec elle, plus proche de son étymologie d'entrecuisse femelle : c'est de toutes ses lèvres qu'elle parle, l'immature nymphomane, tiraillée entre sa position sociale et sa soif d'autres positions, impatiente ennuyée noyée de frustrations que n'apaiseront point les petites morts du cygne. Et l'hymne au mou train-train du bonheur conjugal en final et tous en coeur, bien sûr... Le jeu de tous, comme il se doit, évidemment outré (puisque « l'outrance met les outres en transe »), dans une mise en scène qui accentue, puisque ce sont bien des pantins que nous voyons s'agiter, le décalage entre le verbe et le geste.

Ceci, c'était après l'entracte. Avant il y avait eu, d'une remarquable sobriété, la mise en lecture, avec Martin Kimmel dans le rôle de Lucien et, dans les rôles féminins, Arlette Hennetier, de la quasi-totalité de *L'Amour en visites* exceptés, bien entendu, les chapitres pour lesquels un jeu à deux est impossible (à savoir les chapitres IV, VII, X et XI). Les deux acteurs-lecteurs sont assis à une table, face au public, texte en mains. Leur jeu, c'est seulement le ton, mais sans excès, sans grandiloquence, distancié, le ton de celui qui lit en mettant le ton ; c'est aussi quelques gestes, esquissés à peine, retenus, comme si le personnage tentait de prendre possession du lecteur, comme si celui-ci soudain risquait de devenir acteur, pantin, mais se reprenait in extremis, et sa lecture. Économie grande de jeu, et le texte dans toute sa force. Et puis, après chaque scène-chapitre, la pause, durant laquelle on sort et pose, de sous la table dessus, l'objet symbole du chapitre qui vient : chez la cousine, une grosse sanguinolente dent ; un savon, une éponge, chez Manette ; un petit chapeau marin pour la tête à Lucien, chez Manon ; chez la Peur, parce que les « omnibus transatlantiques », une miniature de paquebot ; une boîte à bijoux chez la Vieille Dame et, chez la Muse, une rose en cage. Et pendant presque toute la lecture, il y a, fond sonore qui prend le pouvoir lors des pauses, de fort intéressantes variations sur les quelques notes jarryques de la « Chanson pour faire rougir les nègres et glorifier le Père Ubu », la fameuse « Tatane » de l'*Almanach* qui n'est, après tout, rien d'autre que la belle histoire d'un Amour ubuesque en visite coloniale...

Puisque j'en suis à parler musique, notons que Kimmel déclare « n'en avoir pas fini avec Jarry » et a déjà bien avancé la mise en place du projet qui devrait, si tout se passe bien, voir le jour l'an prochain : avec musique et chanteurs, *Léda* en opérette-bouffe. À suivre donc...

Notes

1. « Virtuelle » : pas de véritable troupe, en effet, constituée, immuable : c'est en fonction des pièces que Kimmel fait appel à tel ou tel amateur, voir même : à qui n'a jamais fait de théâtre. N'oublions pas que la Casina est, si l'on croît Plaute, Fille du Hasard...

L'imagier

SPÉCULATIONS

Modélisation de la surface de Dieu

Selon les trinitaires, et autres amateurs de triangulations, Dieu le Père=Dieu le Fils=Dieu le Saint Esprit=La Trinité. N'allons pas « [écarter] le Verbe » comme le fit Jarry au début de son article *Être et Vivre*. Ajoutons-le, plutôt. Nous savons que : Dieu le Fils=la Parole de Dieu, ainsi notre triangle n'a pas besoin d'un quatrième sommet. Le calcul de la surface du Verbe, en revanche, poserait un problème conceptuel aux esprits superficiels. Qu'ils aillent se blottir sous la soutane de Nicolas de Cues, et ils liront, brodé sur l'ourlet : « Et il me vient alors à l'esprit, Seigneur, que ton regard parle. Car parler, pour toi, n'est autre que voir [...] » (*Le Tableau ou la vision de Dieu*, tr. Agnès Minazzoli, Cerf, 1986, p. 52). Ainsi : la surface du Verbe=la surface de l'œil de Dieu.

Du triangle nous passons à la figure de l'œil, ce qui rappelle les graffiti des Égyptiens qui représentent un œil inscrit à l'intérieur d'un triangle, symbole, n'en doutons pas, de quelques calculs mathématiques obsédants. — Et ces jeunes ados qui s'achètent des lunettes en forme de deux petits triangles, n'affichent-ils pas leur mépris de la quadrature du cercle ? Qu'ils aillent se faire tatouer sur la tonsure les bonnes paroles de leur Cusain germain : « l'angle décrit par l'œil, mon Dieu, n'est pas limité dans l'espace mais est infini ; il est le cercle, plus encore : la sphère infinie. Car ton regard est l'œil de la sphéricité et de la perfection infinie. Il voit donc toutes choses dans un mouvement circulaire et d'en haut et d'en bas en même temps » (*op. cit.*, p. 48).

Concluons. La Parole de Dieu=l'œil de Dieu=une sphère infinie. Mais pour bien géométriser le schéma du cardinal, que l'on se figure un cercle avec deux points, l'un à l'extrémité gauche, l'autre à l'extrémité droite : si celui de gauche est en train de monter, celui de droite est en train de descendre, ou vire vers ça. Que l'on se figure ce tableau syncrétique de la trajectoire du regard de Dieu, englobant l'infini du monde photogénique, et que l'on tremble. « Toute démonstration aboutie se termine par un acte de foi de la part du lecteur », comme disait T.S. Eliot.

E. d'A.

L'ymagier

MANUSCRITS PASSÉS EN VENTE

Recherche et signalement bibliographiques par Guy Bodson, Michel Décaudin et Patrick Fréchet

✳ Joachim de Fiore, Manuscrit ésotérique italien du milieu du XVIII° siècle des prophéties de l'abbé de Fiore, in-4, demi-vélin de l'époque.

Étonnant manuscrit de 94 p. comprenant 23 des trente prophéties de Joachim de Fiore. Les 47 extraordinaires illustrations au lavis ont parfois subi les outrages du temps (mouill. marginales, petits manques à qq. unes) mais restent très spectaculaires. Les Prophéties comportent des représentations des Papes avec le symbolisme qui est attaché à leur personne. Elles font partie de l'histoire secrète de l'église et connurent un grand succès au même titre que celles de Sainte Malachie ou de l'Évêque Anselme. Leurs origines remontent au XIII° siècle et sont dues à l'Abbé de Fiore, qui naquit au XII° siècle, à Cosenza. Il rentra dans l'ordre de Citeaux, et se fit connaître par son érudition, sa dévotion, et ses prophéties. Il fut aussi Père Abbé d'un monastère de Calambre. L'une des prophéties représente le Pape Pie IV, membre de la famille des Médicis, élu au XVI° siècle et intéressé par les sciences occultes et l'alchimie.

{Catalogue de la Librairie du Cygne, janvier 1999}

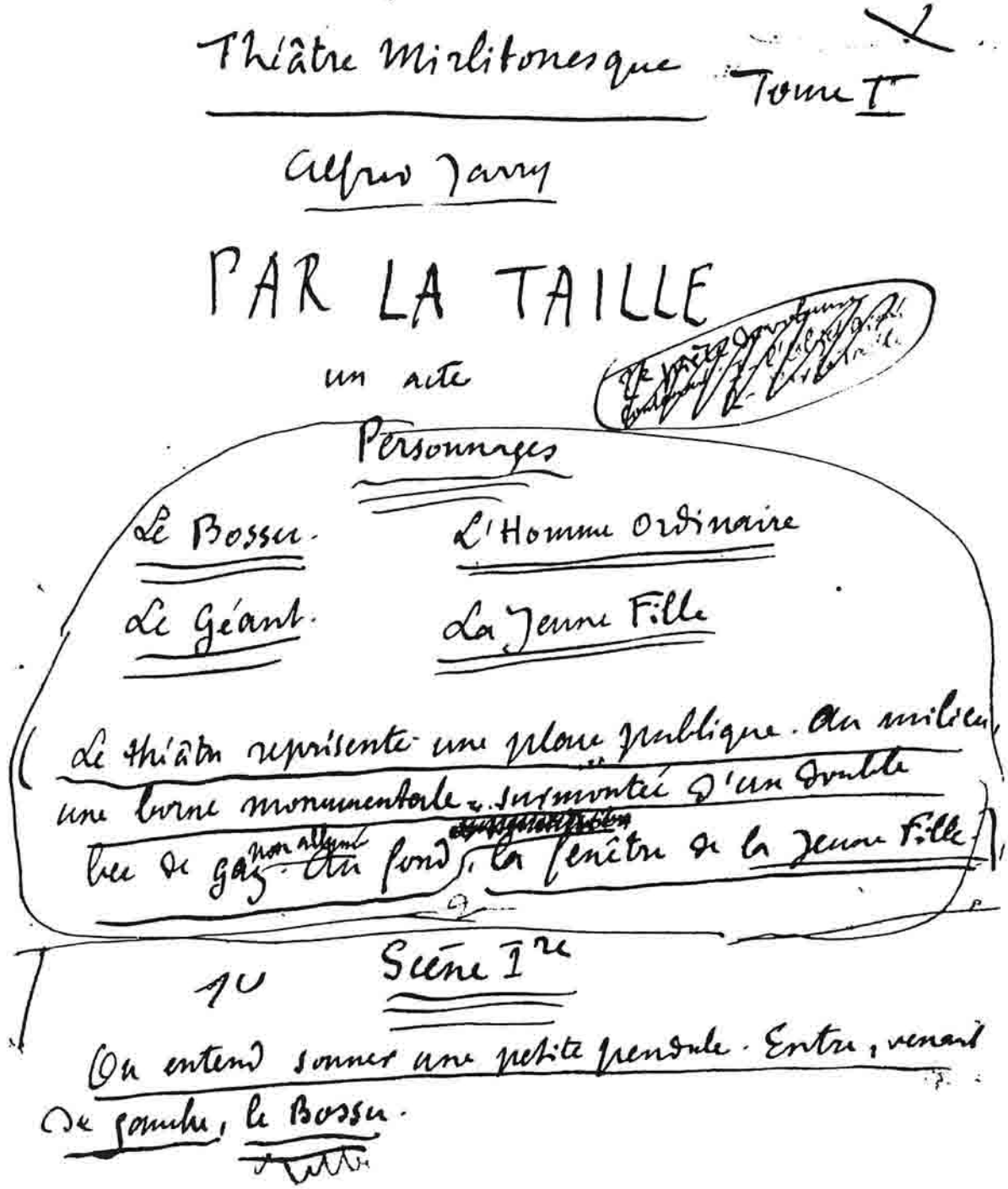
✳ Alfred Jarry, Manuscrit autographe complet de *Par la taille*. 23 pages montées en un vol. in-4, 200 x 155. Reliure de l'époque en basane mouchetée, signée de Dervois fils ; triple cadre de filets avec fleurons aux angles doré sur les plats, dos à nerfs orné de fleurs et de feuilles dorées, dentelle dorée intérieure, doubles gardes de batik, non rogné. La reliure comporte de beaux papiers de gardes de batik, caractéristiques de l'essor de ce procédé décoratif qui fit fureur dans les années vingt.

Provenance : une note manuscrite au crayon indique *collection Eugène Descaves*. Commissaire de police et collectionneur, Eugène Descaves était le frère de l'écrivain Lucien Descaves.

Écrit à l'encre rouge, le manuscrit est chargé de nombreuses ratures et corrections, relevant ainsi d'intéressantes variantes avec le texte finalement imprimé chez Sansot en 1906.

[Drouot, salle 14, vente du 11 décembre 1998, lot 94.]

Ces variantes se trouvent dans la Pléiade. C'est la refonte de 1900, partie à la Humanities Research Centre d'Austin, qui reste inédite.


Théâtre Mirlitonesque Tome I

Alfred Jarry

PAR LA TAILLE

un acte

Personnages

Le Bossu. L'Homme Ordinaire

Le Géant. La Jeune Fille

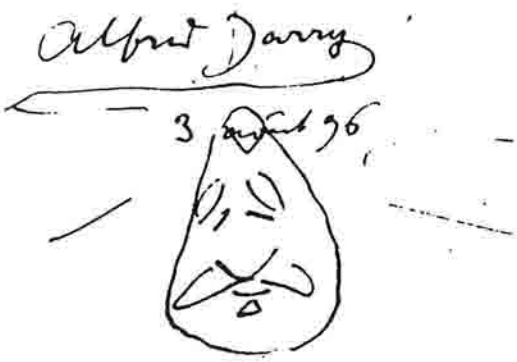
Le théâtre représente une place publique. Au milieu, une borne monumentale surmontée d'un double bec de gaz non allumé. Au fond, la fenêtre de la Jeune Fille.

Scène Ire

On entend sonner une petite pendule. Entre, venant de gauche, le Bossu.

94. Alfred Jarry, *Par la taille*. Manuscrit autographe.

✳ Alfred Jarry, *Ubu Roi*, Mercure de France, 1896. Un des 15 exemplaires sur Hollande. Sur la page de garde, signature de Jarry, accompagnée d'un petit dessin à l'encre représentant la trogne du père Ubu et la date 3 août 1896. Petite découpure de la page de garde de la signature de Jarry (nom du destinataire coupé ?).



Ce dessin ne figure pas dans les *Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry.*

[Vente à l'Hôtel Drouot, salle 4, les mercredi 28 et jeudi 29 avril 1999]

*

✳ José-Maria de Heredia (1842-1905) poète : L.A.S., Paris 28 novembre 1896 [à Alfred Jarry] ; une page et demie in-8 au sujet de la création d'*Ubu Roi.*

« Je serai très heureux d'assister à la déjà mémorable représentation de votre *Ubu Roi* que j'ai lu avec un si étonnant plaisir. Mon jeune ami M. de Tinan m'assure que ma présence ne vous déplairait point ». Il demande « **un fauteuil assez proche de la scène pour que je ne perde pas un mot** ».

[Numéros 158 et 146 repectivement du catalogue de Thierry Bodin, Les Autographes, *n° 88, septembre 1999]*

*

✳ Alfred Jarry, *Ubu Roi*, Mercure de France; 1896. Avec envoi à Lugné-Poë. Vente Sotheby's à Londres le 27 octobre 1999. Comptez entre £20 000 et £40 000. Également disponible en livre de poche.

*

PARUTIONS

✳ Daniel Accursi, *La Philosophie d'Ubu*, Collection « Perpectives critiques », Presses Universitaires de France, 1999 [mars].

La lecture ne s'impose pas.

✳ Philippe Sollers, « Le Triomphe d'Ubu » in *Le Monde des livres* du vendredi 6 août 1999, en première page. Il s'agit d'un compte rendu du précédent ouvrage.

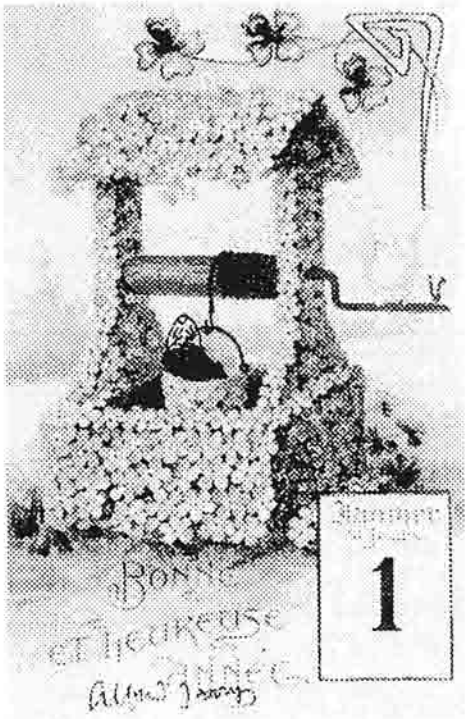
La lecture ne s'impose toujours pas.

*

✳ Alfred Jarry, carte postale couleur de Nouvel An signée avec un dessin à l'encre de la tête du Père Ubu sortant d'un puis. Vers 1900. 14 x 9 cm. Dessin reproduit pour la première fois dans *Dragée Haute*, n° 1 (1 janvier 1983), puis une deuxième fois dans *Potlach pour Noël Arnaud*, Espace d'Art Moderne et Contemporain, Toulouse, 1997, p. 32.

[Vente Drouot, salle 6, samedi 5 juin 1999]

*



*

✳ Alfred Jarry, L.A.S. à Félix Fénéon [Paris, 9 avril 1903].

Il s'agit de la « lettre n° 20 » publiée pour la première fois dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 5-6.

*

✳ *Ubu's Almanac. Alfred Jarry and the Graphic Arts*, Catalogue d'exposition, Spencer Museum of Art / University of Kansas, s.d. [1998]. ISBN 0 913689 45 9. Contient : Stephen H. Goddard, « Ubu's Almanac : Alfred Jarry and the Graphic Arts » pp. 1-21 ; et Brian Parshall, « Vallotton, Ducasse, Jarry : Prints, Poetics, Pataphysics » pp. 24-44.

✳ Cette exposition a donné naissance à un site web qui propose des reproductions des images parues dans *L'Ymagier* et *Perhinderion* :

http://www.ukans.edu/~sma/almanac/almanac.htm

*

SITES WEB

http://www.gatzke.org/saaj.htm
Contient les sommaires des numéros de *L'Étoile-Absinthe*.

http://www.gatzke.org/aj.htm
Jarry et la 'Pataphysique.

http://www.ukans.edu/~sma/almanac/almanac.htm
Spencer Museum of Art, University of Kansas. Le meilleur site sur Jarry à cause des reproductions de *L'Ymagier* et de *Perhinderion*. Voir page 127 ci-dessus.

http://www.ukans.edu/~sma/jarry.htm
La Collection Jarry au Spencer Museum.

http://www.pataphysica.org
Universitas pataphysica ubuquitaris en Italie.

faustroll@juno.com
Los Angeles Research Institute for High Pataphysical Studies.

http//hamp.hampshire.edu/~ngzF92/jarrypub/pata/physics.html
Hampshire College. Simple piratage des ouvrages de Jarry et des publications du Cymbalum pataphysicum pourtant librement disponibles en version papier.

http://hamp.hampshire.edu/~ngzF92/atlas/press.html#order
Tentative de ces derniers de se racheter en reproduisant le catalogue des traductions d'Atlas Press (Londres).

Coordonnées des sites aimablement communiquées par Mark Hayward, The New Center for Pataphysics, c/o 5537 North Kenmore Avenue #2A Chicago, IL 60640.

ARTICLES

✳ Jill Fell, « Le Fil de soie et le fil de fer : Alfred Jarry Nabi puppeteer » in *La Chouette*, n° 29 (Londres, 1998) pp. 118-132.

✳ Jill Fell, « The deceptive images of Alfred Jarry : lost, found and invented portraits by Beardsley, Rousseau and Rippl-Ronaï » in *Word & Image*, vol. 15, n° 2 (avril-juin 1999) pp. 190-198.

Avance que le portrait dessiné par Rippl-Ronaï serait bien de Jarry (voir *Monitoires du Cymbalum Pataphysicum*, n° 52 [15 juin 1999] p. 66.)

Propose que le « portrait du sieur Faustroll, par AUBREY BEARDSLEY » *(Faustroll,* ch. 4) serait le très hispide troll *Alberich*, qui illustre *Das Rheingold*. Une reproduction se trouve dans *The Collected Drawings of Aubrey Beardsley*, Bounty Books, New York, 1967, p. 132.

✳ Jill Fell, « Dancing under their own gaze : Mallarmé, Valéry and Jarry » in *Journal of European Studies*, vol. 29, part 2, n° 114 (University of Kent, juin 1999) pp. 133-155.

La littérature dans le contexte de l'histoire de la danse (dont *Messaline*...).

*

✳ Isabelle Krzywkowski, « Les Jardins de *Messaline* : un florilège de l'art de récrire » in *Les Décadents à l'école des Alexandrins*, études rassemblées et présentées par Perrine Galand-Hallyn, Colloque international des 30 novembre-1er décembre 1996 à l'Université de Valenciennes, Collection « Les Valenciennes », n° 19 (4e trimestre 1996), Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 239-256.

*

MONITOIRES

✳ L'Intermission des Apothéoses signale que le mot « bouffre », proféré par le Père Ubu, apparaît dans Alphonse Daudet, *Tartarin sur les Alpes*, et dans Balzac, *César Birotteau*. Voir *Monitoires du Cymbalum pataphysicum*, n° 51 (15 mars 1999) p. 58.

✳ Roland Bernard, remarquant dans *Monitoires du Cymbalum pataphysicum*, n° 52, p. 74, que l'édition annotée des *Gestes et opinions du docteur Faustroll* cite la deuxième édition des *Campagnes hallucinées* de Verhaeren et non l'originale que Jarry citait de mémoire, fournit les vers lus par Jarry en se référant à l'édition critique établie et présentée par Michel Otten : *Les Campages hallucinées — Les Villes tentaculaires*, coll. « Archives du futur », Labor, 1997.

*

Les ayants-droits qui n'auraient pas été contactés peuvent se mettre en relation avec la rédaction.